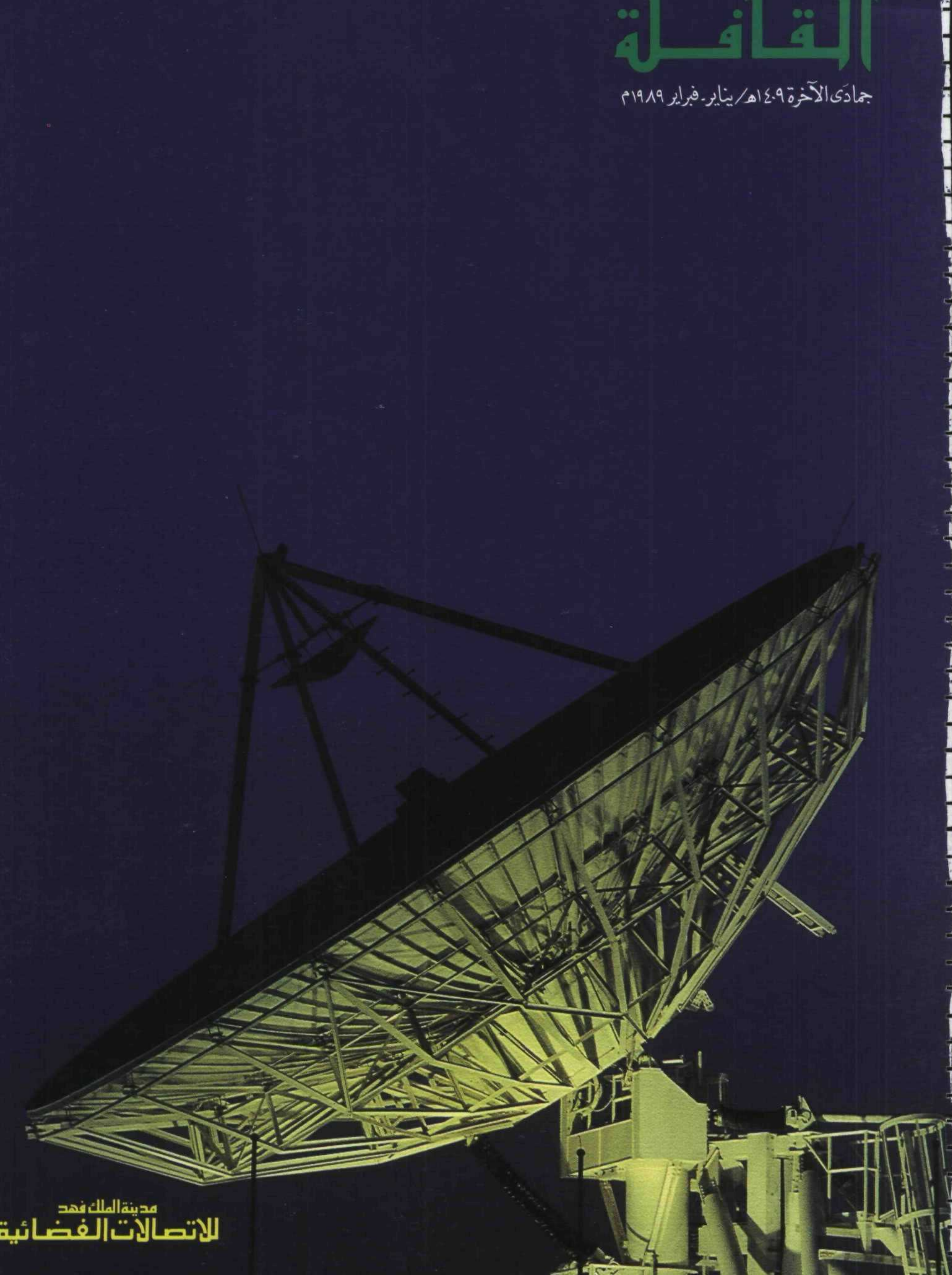

القافلة
جمادى الآخرة ١٤٠٩هـ/ يناير - فبراير ١٩٨٩م
مدينة الملك فهد
للاتصالات الفضائية

بسم الله الرحمن الرحيم

القافلة

THE CARAVAN JAN./FEB. 1989

جمادى الآخرة ١٤٠٩هـ/ يناير - فبراير ١٩٨٩م
العدد السادس - المجلد السابع والثلاثون

مجلة ثقافية
تصدر شهرياً عن شركة أرامكو لموظفيها
إدارة العلاقات العامة

*

توزع مجاناً

*

المدير العام: فيصل محمد البسام
المدير المسؤول: اسماعيل ابراهيم نواب
رئيس التحرير: عبدالله حسين الغامدي
المحرر المساعد: عوني أبوكشك

*



مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية.

الداء السكري.

هل انتهى عصر الفولاذ؟

الجراد

مدينة الفتح الاسلامية في سيكري.

صورة الغلاف: منظر ليلي لهوائي في مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية.

العنوان
صندوق البريد رقم ١٣٨٩
الظهران - ٣١٣١١
المملكة العربية السعودية
هاتف: ٨٧٥٦٣٩٢

صممت وطبعت بمطابع الوفاء بالدمام
Designed & Printed By Al-Wafa Printing Press - Dammam



مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية

بقلم : يوسف خالد أبو بشيت / هيئة التحرير
تصوير : علي عبدالله المبارك / أرامكو

مقدمة

نمت الاتصالات بسرعة مذهلة وتطوّرت بشكل ملحوظ ، وأصبحت معيارا يقاس به مدى تحضر وتقدم أي مجتمع على الكرة الأرضية. فبنو البشر ، اليوم ، يستطيع الواحد منهم الاتصال بأي جزء من العالم في ثوان معدودات ، بعد أن قيّض الله للعلماء التوصل الى معرفة بعض خصائص الأنظمة والوسائل المساعدة على الاتصال ، كالهواء والكابلات المحورية، وأخيرا الأقمار الصناعية، التي تعدّ ، في الوقت الحاضر ، الركيزة الأساس للاتصالات ، حيث يتم عن طريقها تحقيق وتقديم خدمات مختلفة ومتعددة في البر والبحر والجو.

وتقول المراجع العلمية ، ان فكرة اطلاق قمر صناعي يدور حول الأرض ؛ قد ذكرها « اسحق نيوتن » عام ١٦٨٧م أثناء عمله على نظرية الجاذبية. وفي اوائل القرن العشرين أجرى الروسي « كونستانتين تسلكوفسكي » دراسات نظرية حول الموضوع، ثم قام الامريكي « روبرت قودارد » باجراء تجارب اثبت عن طريقها إمكان اطلاق أجرام صناعية في الفضاء . وفي عام ١٩٥٤ م ، وبالتحديد في شهر اكتوبر من ذلك

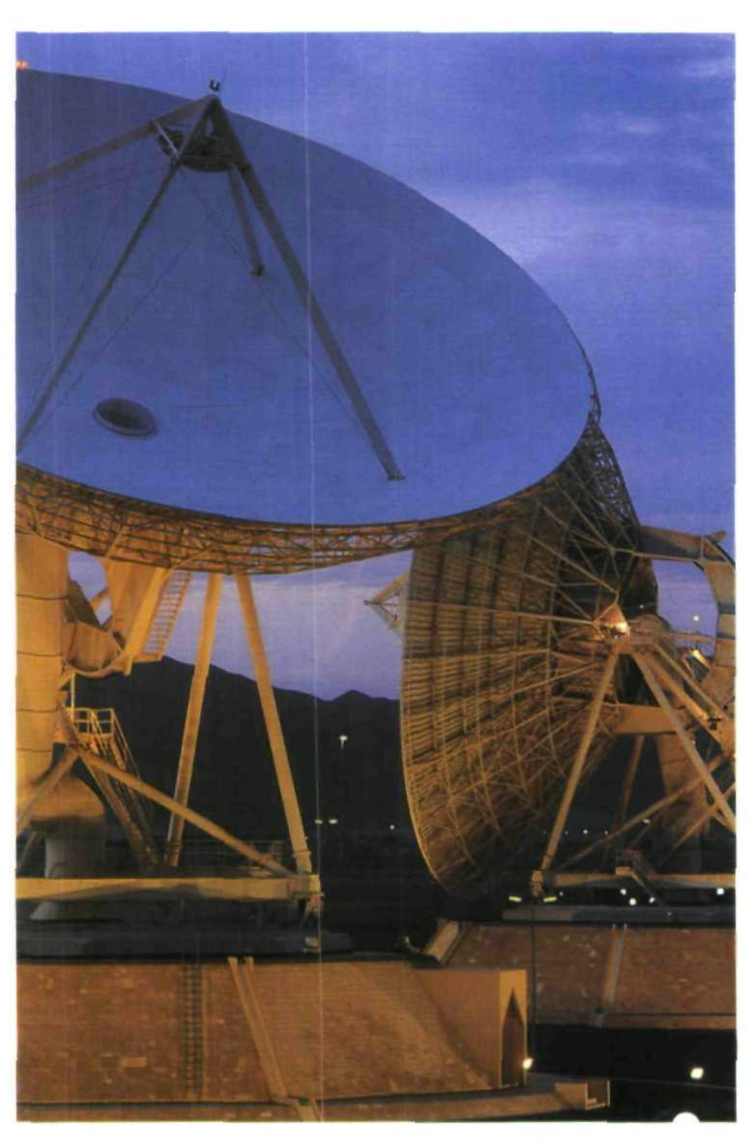


العام، أوصت منظمة الجيوفيزيا الدولية جميع الأعضاء فيها بأهمية المبادرة الى اطلاق مركبات فضائية صغيرة للاكتشافات العلمية. وفي ابريل ويوليه من عام ١٩٥٥م، أعلنت الولايات المتحدة الامريكية وكذلك الاتحاد السوفيتي عن عزمهما تنفيذ خطة لريادة الفضاء. فأطلق الاتحاد السوفيتي في الرابع من شهر اكتوبر ١٩٥٧م: «سبوتنك ـ ١»، ثم أعقبته الولايات المتحدة الامريكية باطلاق «اكسبلورر ـ ١» في ٣١ يناير ١٩٥٨م. وبعد ذلك تسابقت الدولتان في وضع العديد من المركبات الفضائية والأقمار الصناعية في الفضاء الخارجي لجمع معلومات مختلفة للأغراض العلمية والعسكرية. ودخل الحلبة، فيما بعد، كل من كندا والصين والهند وايطاليا واليابان وفرنسا وغيرها، ليكون لها جميعا موضع قدم في ريادة الفضاء.

وأدركت الأمة العربية، أهمية الاتصالات الفضائية، فتكاتفت في وضع قمر صناعي في الفضاء الخارجي، لخدمة أغراضها الهاتفية والتلكسية والتلفزيونية، وذلك عبر ٢٥ قناة قمرية (راجع مقال: الاتصالات السلكية واللاسلكية في القافلة، عدد جمادى الأولى ١٤٠٥هـ)، وذلك لتأمين ٨٠٠٠ دائرة هاتفية وسبع قنوات للبث التلفزيوني. وقد أسندت مهمة الاشراف على هذا المشروع العربي للمؤسسة العربية للاتصالات الفضائية «عرب سات»، والتي تم إنشاؤها في عام ١٣٩٧هـ، وتتخذ من مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية مقرا لها.

مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية

أدركت حكومة المملكة العربية السعودية أهمية الدور الحيوي، الذي تقوم به الاتصالات الفضائية في وضع اللبنات الأساسية وبناء المرتكزات الاقتصادية

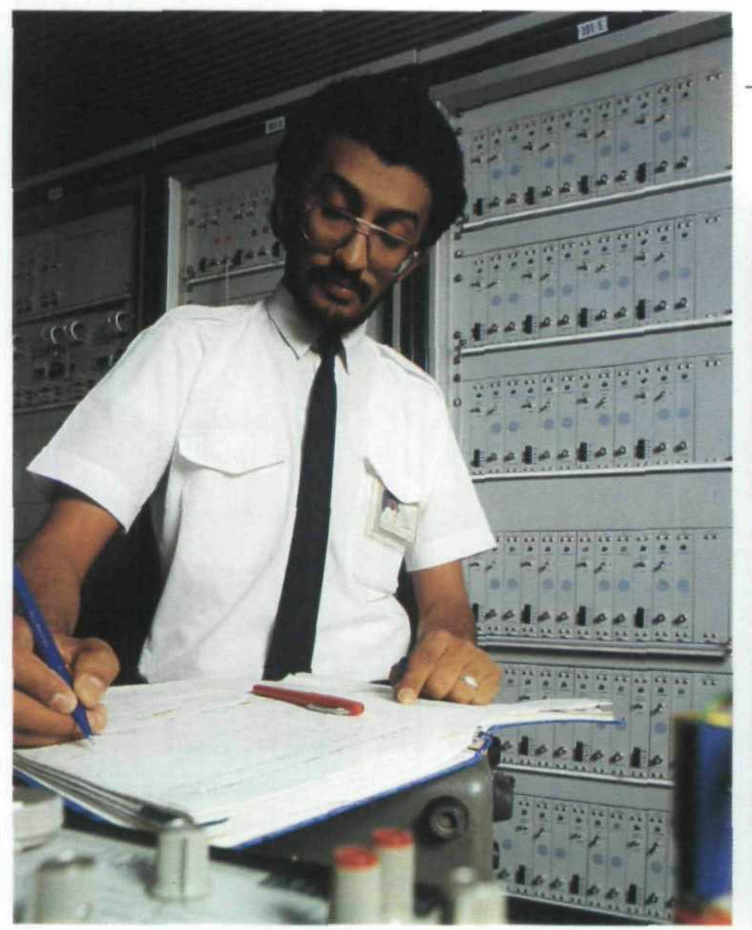


لقطة أخرى لهوائيين اثنين من هوائيات المدينة.

الوطنية، وذلك للوصول بالمواطن السعودي الى أعلى مستويات الرفاهية والرقيّ، ولتحقيق رسالتها تجاه العالم والأمة الاسلامية في كل ما من شأنه رعاية الأماكن المقدسة، وتوفير سبل الراحة لضيوف الرحمن، حجاج بيت الله الحرام. ومن هنا وضعت وزارة البرق والبريد والهاتف الخطط الطموحة والكفيلة بزيادة التجهيزات الأساسية لبناء نظام تقني شامل من شبكة الاتصالات.



جانب من الأجهزة التقنية الحديثة المسخرة لخدمة الاتصالات بالمملكة .



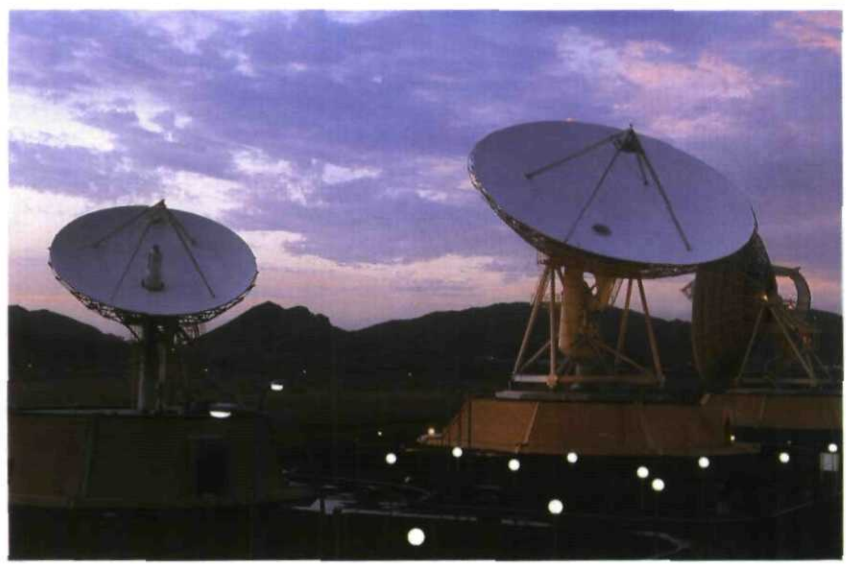
يعمل في مدينة الاتصالات عدد من الكفاءات السعودية المؤهلة لذلك .

وهكذا جاءت مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية، والتي تعدّ دعامة من دعائم شبكة الاتصالات الفضائية، لتتيح للمملكة العربية السعودية الارتقاء الى المرتبة الخامسة بين الدول في استعمال الاتصالات الفضائية، وجعلت منها مركز توسط للحركة الدولية العابرة .

وتقع مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية على الطريق السريع الواصل بين عروس البحر الأحمر (جدة) وبين أم القرى (مكة المكرمة)، في منطقة ام السَّلَم، على مساحة من الأرض تقدر بما يزيد على مليون متر مربع. وقد تفضَّل بافتتاحها خادم الحرمين الشريفين يوم ١٤٠٧/١١/٢٥ هـ. ومدينة الملك فهد للاتصالات هي أكبر مجمع للاتصالات الفضائية في منطقة الشرق الأوسط، وواحدة من أكبر مدن الاتصالات الفضائية في العالم والتي يقدَّر عددها بمائتي مدينة، مخصصة لتقديم خدمات الاتصالات باشكالها المختلفة كالهاتف والتلكس والتلتكس، والبرق، والنقل التلفزيوني والاذاعي .

تضم المدينة أربع محطات أرضية بهوائياتها الخاصة، ومبنى الادارة الرئيسي الذي يشتمل على مركز المراقبة والتحكم، ومكاتب الادارة، بالاضافة الى المسجد والمباني السكنية ومباني المولدات التوربينية للطاقة الاحتياطية. وترتبط المدينة بالاتصالات العامة بمجمع الاتصالات الرئيسي في مدينة جدة، باستخدام نظامين، احدهما على هيئة كيبل محوري (وهو الأحدث تقنية في الارسال ويعدّ النظام الرئيسي) . وثانيهما على هيئة شبكة المايكروويف من الطراز الرقمي (وهو نظام موجات دقيقة متناهية القصر ذات تردد عال) . وهذان





تتراوح أقطار هوائيات مدينة الاتصالات ما بين أحد عشر واثنين وثلاثين مترا .

النظامان هما العمود الفقري لاستقبال وارسال المعلومات سواء الهاتفية أو التلكسية أو الاذاعية او التلفزيونية .

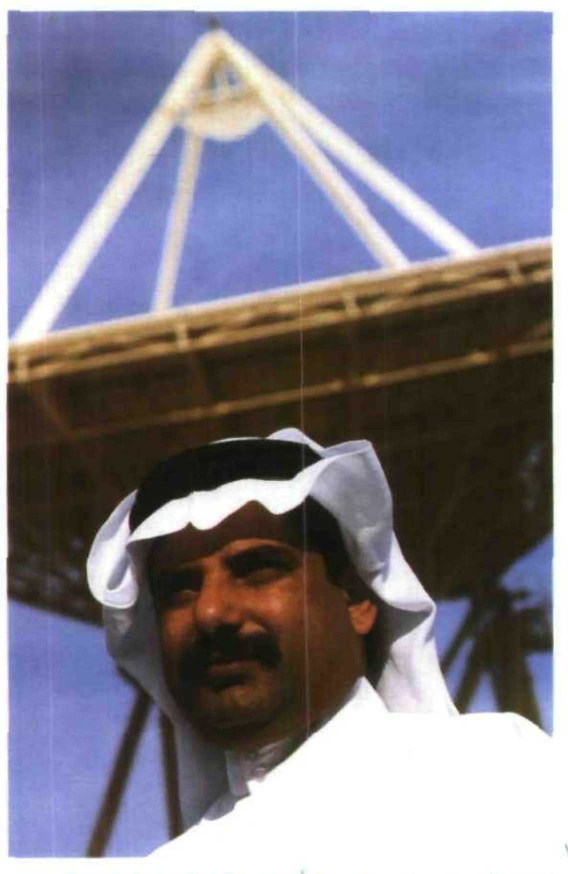
وفي السطور التالية نتوقف قليلا عند كل محطة من المحطات الأربع في المدينة، للتعرف على عمل كل واحدة منها على حدة :

المحطة الأرضية للاتصالات عبر القمر الصناعي العربي (عربسات) :

تعدّ هذه المحطة وسيلة الاتصال الرئيسية مع البلاد العربية ضمن نظام الشبكة الفضائية العربية (عرب سات)، وتبلغ سعتها ٨٥٠ دائرة هاتفية، بالاضافة الى تجهيزات الاستقبال والارسال التلفزيوني. ويبلغ قطر هوائي هذه المحطة أحد عشر مترا.

المحطة الارضية للاتصالات عبر القمر الصناعي الدولي في منطقة المحيط الاطلسي، وتعرف باسم (جدة ـ ٤) :

هي ركيزة الاتصال مع دول العالم الواقعة في نطاق التغطية الأرضية للقمر الصناعي المتمركز فوق منطقة المحيط الأطلسي، التابع لمنظمة (انتلسات). وسعة هذه المحطة ١٤٠٠ دائرة هاتفية، بالاضافة الى إمكان الارسال والاستقبال التلفزيوني. وتستخدِم المحطة لتحقيق أغراضها، هوائياً يبلغ قطره ٣٢ مترا .



١

تبين الصور ١ ، ٢ ، ٣ أن خطط التنمية قد ركزت على تأهيل الشباب السعودي لتسيير دفة مختلف الانجازات العلمية والتقنية .

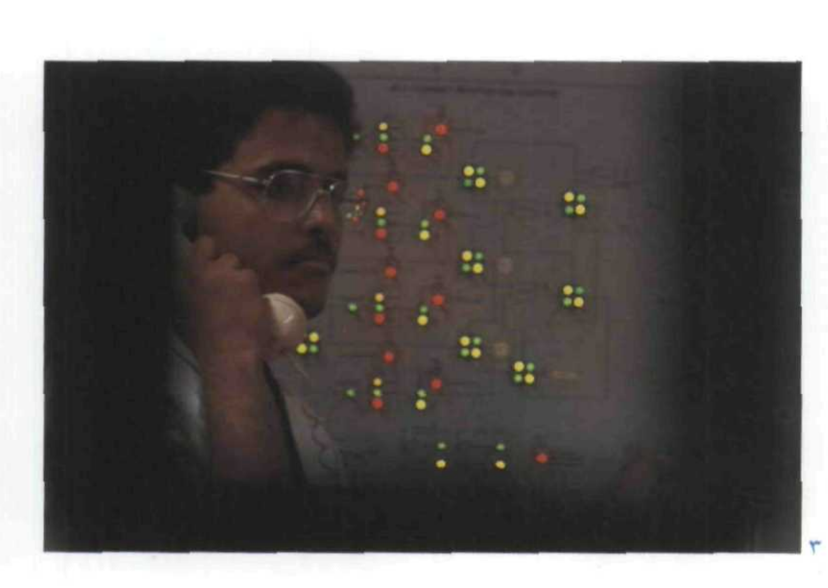
المحطة الأرضية للاتصالات عبر القمر الصناعي الدولي في منطقة المحيط الهندي، وتعرف باسم (جدة) :

مهمة هذه المحطة الاتصال الهاتفي والاستقبال والارسال التلفزيوني، ضمن ١٣٠٠ دائرة هاتفية، مع دول العالم الواقعة في نطاق التغطية الأرضية للقمر الصناعي السابح فوق منطقة المحيط الهندي. وقد أعدت المحطة لذلك هوائيا بلغ قطره ٣٢ مترا .

٢

المحطة الأرضية للاتصالات البحرية عبر القمر الصناعي التابع لمنظمة (انمارسات):

هي المركز الرئيسي للاتصال الهاتفي والتلكسي مع الأجسام المتحركة في البحر والبر والجو، حيث يتم عن طريقها تأمين حركة الاتصالات ما بين كل من السفن المبحرة والطائرات المحلقة والمركبات السائرة، وما بين المحطة الرئيسية على اليابسة، عبر شبكة الاتصالات العامة. ويكون اتصال هذه المحطة، مباشرة، مع القمر الصناعي التابع للمنظمة الدولية للاتصالات البحرية (انمارسات). وتستخدم المحطة هوائيا قطره ١٣ مترا. وتبلغ سعتها الابتدائية ١٢ دائرة هاتفية و ٢٢ دائرة تلكسية، وهي قابلة للتوسع.



٣





يجري العمل في المدينة على مدار الأربع والعشرين ساعة ، حيث تتم مراقبة الأجهزة بكل دقـة .

غرفة المراقبة في مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية حيث يتم التحكم في كل ما يُستقبل ويُبث في المحطة .





المهندس بكر حسين قدوري ، مدير مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية بجـدة .

وفي حديث مع المهندس بكر حسين قدوري، مدير مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية، حول ما تقوم به الانمارسات، قال: «تـتعامل (الانمارسات) مع ثلاثة أقمار صناعية في العالم، الأول موجود على المحيط الاطلسي، والثاني على المحيط الهندي، والثالث على المحيط الهادي «الباسفيكي»، وجميع هذه الأقمار الصناعية متخصصة في الاتصال بالسفن في البحار. وفي محطة الانمارسات في جدة، يوجد حاليا حوالي ٨٠٠ سفينة مسجلة في المحطة، يمكن الاتصال بها ضمن المنطقة التي يسمح التعامل فيها في المحيط الهندي. وفي المستقبل القريب، سنتمكن باذن الله، من تقديم خدمات أخرى جديدة، كالاتصال بالطائرات أثناء تحليقها في الجو».

نظام الاتصالات الفضائية في المملكة

تعـدّ المحطات الأربع في مدينـة الملـك فهد للاتصالات الفضائية، نموذجا حيا ونوعية تقنية متقدمة في نظم الاتصالات الفضائية. وبالاضافة الى ذلك هناك ثلاث محطات قياسية للتعامل مع الأقمار الصناعية للاتصالات الدولية، اثـنـتان في الرياض وواحدة في الطائف. وهناك ست محطات أخرى غير قياسية للاتصالات المحلية والاتصالات الخاصة، بعضها ثابت والبعض الآخر متـنقل.

ومن جانب آخر، ترتبط المملكة العربية السعودية بالكابل البحري الذي يربط غرب اوربا بشرق آسيا، والذي يمر بالمملكة العربية السعودية وفرنسا وايطاليا وجمهورية مصر العربية، وجيبوتي وسيرالانكا وسنغافورة واندونيسيا. وهذا الكابل خاص بخدمات الهاتف والتلكس، وتستخدم المملكة منه دوائر كثيرة. وبالاضافة الى ذلك هناك بعض شبكات الكابل المحوري أو شبكات خطوط المايكروويف الأخرى التي أنشأتها المملكة للاتصال بعدد من الدول العربية الشقيقة.

هذه هي مدينة الملك فهد للاتصالات الفضائية التي تسهم مع المحطات الأخرى الموجودة في عدد من مدن المملكة، في تقديم أفضل خدمات الاتصالات السلكية واللاسلكية للمواطنين والمقيمين في مختلف أرجاء المملكة.



ينفرد سيد قطب في تفسيره (في ظلال القرآن) من بين المحدثين بكونه صاحب اتجاه جمالي ، يستبطن في النص القرآني علاقاته وانساقه وتصاميمه الابداعية التي تولد لدى المتلقي احساسا عارما بالجمال ، ثم ادراكا عارما لهذا الجمال . ومن هنا فهو يقدم لتفسيره بمقدمة انطباعية تحدد منطلقاته في فهم الظاهرة القرآنية من زوايا احساسه الشاهق ، الذي يطل منه ــ قارئا للقرآن الكريم ــ على جاهليات الأرض ، وتأمله المستغرق لعظمة التصوُّر القرآني الشامل النظيف للوجود ، وإدراكه العميق لمجمل التناسق الجميل بين حركة الانسان وحركة الكون ، وقدرته الفذَّة على رؤية الكون من الداخل اكبر في حقيقته وفي تعدد جوانبه ، وايمانه الواعي بتكريم الله للانسان في كل الزمن التاريخي ، ويقينه العيني بحكمة الحركة وحركة الحكمة في كل مظاهر التركيب الكوني ، وتطلعه في أول الأمر وآخره الى ضرورة العودة الى حمى الله ، حتى ترشد الحركة المرتبكة ، وتستنير القيادة الجاهلة ، ويتوافق الايقاع الابداعي للانسان مع منهج الله ، منشىء الابداع ومنشىء الانسان على السواء .

يؤكد ذلك أن سيد قطب في تفسيره يتوفر كثيرا على تأمل ألوان من الغايات الجمالية المحايدة ، كالقص القرآني : طبيعته ومضامينه وتشكيلاته ، وكالتصوير الحسي القرآني : حركته ولونه وإيقاعاته ، وكالبناء الفني القرآني : تصميمه ورؤيته وأداته ، الى آخر ما يمكن رصده في هذا الصدد مما يركز عليه في الظلال ، حتى ليوشك المتتبع لمساره ان يجزم بأن منطلقه الى التفسير وفي التفسير كان تجلية روائع الحركة الابداعية في النص القرآني ، قبل أن يكون محاولة تجلية الجوانب الروحية والفقهية والعَقَدِيّة التي ركز عليها كل الغابرين ، ربما باستثناءات قليلة ، فأضاءوها إضاءات كافية تماما .

ولنأخذ تفسيره لسورة الفاتحة مثلا نؤكد من خلاله هذا الذي نذهب اليه ، فهو يقرر منذ البدء في تفسيره (لسورة الفاتحة) انها تضم كليات من العقيدة ،

وكليات من التصور الاسلامي، وكليات من المشاعر والتوجهات، وفي ذلك بعينه ما يشير الى طرف من حكمة اختيارها للتكرار في كل ركعة، وحكمة بطلان كل صلاة لا تذكر فيها.

واذا كان الله عز وجل قد قال لنبيِّه، ﷺ، في أول آية نزلت من القرآن الكريم: ﴿ **إقرأ باسم ربِّك الذي خلَق** ﴾؛ فان استهلال الفاتحة بـ: ﴿ **باسم الله** ﴾؛ يبدو التزاما أدبيا أوحى الله به لنبيِّه، ﷺ، كما يبدو إقرارا حرّا بأن الله هو الأول والآخر، والظاهر والباطن. فاذا أضيف الى ذلك انه: ﴿ **الرحمن الرحيم** ﴾؛ شمل ذلك محورَيْ: «الوجود» و «الفيض على هذا الوجود». ولعل الايحاء الذي تشعه صفة ﴿ **الرحمن** ﴾، يؤكد وحدانية هذا الفيض، لكل هذا الكون، وانه لا يستطيعه سوى ﴿ **الله** ﴾ ﴿ **الرحمن** ﴾ بلا شريك.

ولمّا كان البدء باسم الله وما ينطوي عليه من توحيده والادب معه، يمثل الكلية الأولى في التصور الاسلامي، فان استغراق معاني الرحمة وحالاتها ومجالاتها في صفتي ﴿ **الرحمن الرحيم** ﴾، يمثل الكلية الثانية في هذا التصور، ويقرر كنه العلائق الحميمة بين الله والمخلوقين لله.

ولأن هذا الفيض الرحماني صدور ذاتي عن الوجود الالهي، فان توجُّه المخلوق «بالحمد» يصبح حتمية ضرورية يتوجه بها الى خالقه، مناط هذه الرحمة، ومخلوق هذه الواحدية الخالقة: «الانسان»، حتى لا يوصم بالكنود وبطر النعمة وسوء الأدب مع واهب كل هذه الآلاء.

ومع ذلك، فان الله تبارك وتعالى يثيب عبده «الحامد» على حمده له، لأن هذا الحمد شهادة صادقة بأن هذا العبد قد وصل في فهمه عن علاقته بربه، الى درجة الشفافية التي يدرك معها بأن الله وحده هو واهب الوجود وآلاء الوجود، ومن حقه على عبده ان يتوجه اليه بالحمد على نعمتَي الخلق والرعاية.. ومن هنا جاءت صيغة: ﴿ **رب العالمين** ﴾ بكل ما تشعُّه من معاني الربوبيَّة المطلقة، والتربية الحادبة، ونفي كل الأرباب الآخرين، حتى تستقر في الأرض حقيقة الوحدانية لله، ويتوارى كل ما عداها من فوضى أوهام تعدد الأرباب.

وحين تتكرر صفة ﴿ **الرحمن الرحيم** ﴾ فان ذلك يعد مؤكدا على عمق التوجه الى نزع الانسان من كل جاهلياته الأرضية، والى ترشيد موقفه العقَدي في تواصل حميم، لأن جمال هذه العقيدة وكمالها وتناسقها وبساطة الحقيقة الكبيرة التي تمثلها – كما يقول سيد قطب – لا يتجلى للقلب والعقل ما يتجلى من مراجعة ركام الجاهلية من العقائد والتصورات، والأساطير والفلسفات، وبخاصة موضوع الحقيقة الالهية وعلاقتها بالعالم.. عندئذ تبدو العقيدة الاسلامية رحمة، رحمة حقيقية للقلب والعقل، رحمة بما فيها من جمال وبساطة، ووضوح وتناسق، وقرب وانس، وتجاوب مع الفطرة مباشر عميق.

ولحكمة إلهيَّة فان المعادلة في الاسلام ليست دنيا فقط، وليست آخرة فحسب، وانما هي عناق بين الدنيا والآخرة.. ولذلك جاء السياق بهذا التدفق الشمولي الواثق: ﴿ **مالك يوم الدين** ﴾، ليجسد كلية الاعتقاد بالآخرة، حتى يتكامل محورا اليوم واليوم الآخر، بشرط ان نفهم من هذا النص المعجز: أن التقابل هنا لا يقيم مصادمة بين المحورين بقدر ما يقيم تكاملا بينهما، حتى يخفف من سعار الانحناء على الضرورات الأرضية، ويتيح للذين لم يلحقوا بها نوعا من القرار النفسي والعَقَدي إذ أنهم بالِغو هذه الآراب في دنياهم الآخرة.

.. «ومن ثَمَّ فان هذه الكلية تعدّ مفرق الطريق بين العبودية للنزوات والرغائب، والطلاقة الانسانية اللائقة ببني الانسان. بين الخضوع لتصوُّرات الأرض وقيمها وموازينها، والتعلُّق بالقيم الرَّبانيَّة والاستعلاء على منطق الجاهليَّة. مفرق الطريق بين الانسانية في حقيقتها العليا التي أرادها الله الرب لعباده، والصُّور المشوَّهة المنحرفة التي لم يُقَدَّر لها الكمال»... وليت سيد قطب

تأمل اطلاق «اليوم» على الآخرة، بكل ما يحمله هذا الاطلاق من جدليَّة الربط بين الحياتين، كأنما هما امتداد لنهار واحد بلا تعدد !!

ثم ترتب السورة على هذه الكليات كلية أخرى، وهي حتمية التوجُّه الى من يجب ان «يعبد» وحده، وان «يستعان» به وحده: ﴿ **إياك نعْبُد وإيَّاك نستعين** ﴾. فلا وقوعَ في أسرِ العبوديَّاتِ الأرضيَّة، ولا انحناء تحت راية القوى المجوفة، ولا صدوفَ عن مواصلة تمتين العلائق بالعبادة والاستعانة، حتى يصبح «العبد» «ربَّانياً» بلا زيوف !!

وهنا يعرض موقف المسلم ـ كما يقول سيد قطب ـ من القوى الانسانية، ومن القوى الطبيعية: «فأما القوى الانسانية ـ بالقياس الى المسلم ـ فهي نوعان: قوة مهتدية تؤمن بالله وتتبع منهج الله .. وهذه يجب ان يؤازرها ويتعاون معها على الخير والحق والصلاح... وقوَّة ضالّة لا تتصل بالله ولا تتبع منهجه، وهذه يجب أن يحاربها ويكافحها ويُغِير عليها... وأما القوى الطبيعية فموقف المسلم منها هو موقف التعرف والصداقة، لا موقف التخوف والعداء، ذلك ان قوة الانسان وقوة الطبيعة صادرتان عن ارادة الله ومشيئته، محكومتان بارادة الله ومشيئته، متناسقتان متعاونتان في الحركة والاتجاه».

ومتى صار المسلم الحقيقي يعبد ربه حتى يصبح ربانيا ويستعينه حتى يصبح اقوى من كل قوى الأرض؛ فانه بحاجة مع هذا الجبروت الى تسديد توجهاته الفاعلة في اتجاه الحق والخير والجمال، ومن هنا حق له ان يجأر بهذه الابتهالة الوامضة: ﴿ **اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم، غير المغضوب عليهم، ولا الضَّالين** ﴾، لأن هذا التوجه هو التطبيق العملي لمجمل الكليات الاساسية في التصور الاسلامي، وليست الهداية في النهاية سوى هداية فطرة الانسان الى ناموس الله، الذي ينسق بين حركة الانسان وحركة الوجود كله في الاتجاه الى الله رب العالمين.

وكما بدأ سيد قطب تأملاته لسورة الفاتحة بتضويىء دورها ومكانتها في المنظور الاسلامي من خلال إيمائه الى ان المسلم يردد هذه السورة القصيرة ذات الآيات السبع، سبع عشرة مرة في كل يوم وليلة على الحد الأدنى، وأكثر من ضعف ذلك اذا هو صلى السنن، والى غير حد اذا هو رغب في ان يقف بين يدي ربه متنفلا، غير الفرائض والسنن.. وايمائه كذلك الى ان اية صلاة لا تقوم بغير هذه السورة القصيرة، لما ورد في الصحيحين عن رسول الله، ﷺ، من حديث عبادة بن الصامت: «لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب»... فان سيد قطب ينهي تأملاته لسورة الفاتحة بمثل هذه الايماءات المضيئة، لدورها ومكانتها في المنظور الاسلامي كذلك، مشيرا الى ان هذا التركيز على فضل هذه السورة ذات الآيات السبع، يكشف عن سر من أسرار اختيار السورة ليرددها المؤمن سبع عشرة مرة في كل يوم وليلة، أو ما شاء الله ان يرددها كلما قام يدعو في الصلاة.

ونظن اننا لا نخطىء في هذا المنهج ملامحَ الايقاع الجمالي، الذي يتهدى الى بواطن النص من خلال اشعاعاته الجمالية، بشرط ان نضيف: ان هذا الفعل الجمالي يتم في اطارٍ من تسليطِ مقولات النص القرآني على المضامين الحضارية بلا تخلف، وقد أتاح هذا التوجه النقدي لسيد قطب، ان يحاكم الحضارات الانسانية جميعها في ضوء النص القرآني، وان يحكم عليها بالجرح او التعديل وفق طبيعة اقترابها او نفارها من المنهج القرآني وعن المنهج القرآني جميعا، فأرسى في وعي المتلقي يقينا أصوليا بمحورية هذا المنهج، وحتمية دوران كل الحضارات حول هذا المحور الذي يضيئها بقدر ما تسعى هي الى الاقتراب من وهجه، ويتركها في اغباش التخبط بقدر ما تنأى هي عن التَّماسِّ مع فيضه وتواتره... وقد حقق هذا الاتجاه الجمالي وايضا الحضاري لتفسير الظلال،

في ظلال القرآن

جدلية الربط بين جمالية التعبير في النص القرآني، وحضارية البوح في هذا النص القرآني، اي بين الشكل والمحتوى، فلم تعد «الجمالية» هنا شكلا فارغا بلا مضمون، ولم يعد المضمون هنا مقولات شبه تقريرية بلا شكل، وانما انتهت المعادلة بهذه الرؤية النقدية النافذة الى جدلية الربط بين الشكل والمضمون، والى تضويىء حركة النص القرآني ـ من المنظور الجمالي ـ أفقا ابداعيا لا يطال، واعجازا حضاريا لا يضارَع، وتشكيلات روحية فاغمة تنضح بشلالات من الضَّوْء الايماني الذي لا يخذل في انسانه المسلم امكان تعالياته الروحية المتواترة بلا حدود ولا سدود !!

بعد وقوفنا مع منهج سيد قطب في تفسير فاتحة الكتاب، نستطيع ان نوازن بين منهج قديم يمثله «ابن كثير» ويتكيء فيه اساسا على الحسّ اللغويّ المبطن باستشفافات فقهية وعَقَدية، وهذا المنهج المعاصر الذي يمثله «سيد قطب» ويتكيء فيه أساسا على الحسّ الجمالي المبطن باستشفافات حضارية وانسانية.. يمكن ان نُجمِل أبرز ملامح هذين المنهجين: فابن كثير ينطلق من منطلق لغوي، ويتغيا غايات فقهية وعَقَدية وجدلية، ويحاول تفسير القرآن ما امكن بالقرآن، وبالسنة، وباجتهادات الصحابة والتابعين، ويوطيء لدخوله على السورة المفسرة بمدخل لغوي تخالطه رؤية نقلية تضيء مكانة السورة وفضلها الديني ويتوفر بعد ذلك على التحليل النصي للسورة في ضوء ما سبق من اساسيات ...

أمّا سيد قطب فينطلق من منطلق جمالي، ويتغيا هو الآخر غايات انسانية وحضارية وفكرية، ويعمد الى ألوان من الاسقاطات التي يسلط فيها ايحاءات النص على الواقع التاريخي باضلاعه المثلثة، الماضي والحاضر والمستقبل، وكما نلاحظ في تفسيره روح الداعية الذي يوظف كل اقتداره النقدي على لمح خصائص الجمال في النص لاقناع القوى المعارضة، وتطويع المشاعر النافرة، مع حرص شديد على ان يضع النص القرآني في موقع وسطي تقاس به كل المسافات والاشياء والقيم والحضارات والبشر والتواريخ، ويظل قادرا بلا توقف على محاكمتها جميعا، والفصل بين تداخلاتها التي تضبب في احيان كثيرة وجه الحقائق.

من هنا نرى انه من الصعب ان نُفضل اتجاها قديما على اتجاه حديث، أو اتجاها معاصرا على اتجاه قديم، لأن لكل اتجاه منهما ظروفه التاريخية الحاكمة، ومعطياته العَقَدية الحميمة، ولكننا فقط نحدد ملامح الحركة وملامح القرار في كل اتجاه على السواء !!

ويمكن في النهاية ان نؤكد حقيقتين بارزتين: الحقيقة الأولى ان التكوين الفكري والحضاري للمفسر يشكل بالضرورة نوعية رؤيته للقضية التفسيرية المطروحة، ويعطف به وبها صوب توجهات معينة، قد تكون لغوية، وقد تكون جمالية. وقد تتسع لتشمل كل المواقف الحضارية، وقد تضيق لتتأمل مجرد نص في مجرد أمة. والحقيقة الثانية ان القرآن الكريم، حتى في قصار سوره يتيح للفكر المثقف في كل أجيال التاريخ مساحات متجددة وحافلة بالكنوز، ويحرض بهذه الوضعية المتفردة في كل البشر اروع مَلَكَاتهم، وأعمق اجتهاداتهم، واسمق طموحاتهم، ومع ذلك كله يظل قابلا لمزيد من الكشف، وقادرا ايضا على مزيد من اثراء المحاولة بعطاءات لا تنفد !!

ومن هنا يتحتم على الحركة المعاصرة، تكوين جيل عَقَدي مثقف، يفهم عن قرآنه بحضارية فكرية مدربة، ويستطيع من خلال هذا الفهم ان يعكس رؤيته للنص القرآني من المنظور الذي هو مؤهل له، حتى يمكن في النهاية ان نعطي لهذا القرآن الكريم من اجتهادنا المعاصر ما يجعله ثقافة العالم وليس ثقافتنا وحدها، وايمان البشرية وليس ايماننا وحده، وبهذا نكون قد بَرَرْنا بديننا وبعصرنا معا، لأن تبليغ الدعوة برٌّ حقيقي بحركة الدين، ولأن إنقاذ العصر برٌّ حقيقي بحركة العصر !!

الشعر والحرب .. وارهاصة الانتفاضة

في ديوان .. "رعشة الرماد"

بقلم: الأستاذ/محمد قطب عبد العال/مكة المكرمة

حفل تاريخ البشر من الحروب التي تلقي بآثارها المدمرة على الانسان والأرض. فالانسان والأرض محوران كبيران يتجادلان منذ بدأ الانسان يدب على الأرض. وأعظم أساطير الشعوب هي التي دارت حول الحروب، حيث تغنى بها الشعراء انتصارا أو هزيمة. وصنعوا من تجارب الحرب قصائد ملحمية تعلي من قيمة الانسان وتؤكد على قيم الانتماء الى الارض التي هي مرآة الانسان وجذره وشجرته المعرشة.

ولقد صاحب الأدب الانساني تجارب الحرب راصدا وواصفا ومعتبرا ومتنبئا، فصنع بذلك شهادة الانسان في تجربة بشرية اختلط فيها الطين بالدم، والأمل باليأس، والنصر بالهزيمة. والفرح بالحزن .. فعكس بذلك مشاعر الانسان في تحولاته الوجودية عبر الصراع الدموي الذي قلما نجت منه الأرض في أي عصر من العصور.

ولقد شغلت قضية الأرض المحتلة «فلسطين» حيزا كبيرا على مساحة الأدب العربي، شعرا وقصة ورواية ومسرحا .. فالقضية في الجوهر اختبار لقدرة الانسان العربي، اختبار لوجوده، لماضيه، وغده، لأحقيته في الحفاظ على كرامة الانسان. ولم يبخل الانسان العربي على مدار الصراع الطويل بشيء، فلقد بذل المال والروح والعرق من أجل القضية. وربما كانت القضية الآن بؤرة قوية راكزة في العمق لتجسيد معنى من معاني التضامن العربي الذي اهتز كثيرا ... فما نراه الآن من انتفاضة شعبية تتصاعد في الأرض المحتلة مجللة بالدم متألقة بالشهادة، ما هو إلا رمز لتغير جديد طرأ على مفاهيم ثابتة، حيث هزت تلك المفاهيم، وقلبت بعضا من المسلمات، حين دخلت كل بيت، وخرجت من كل بيت، وحملت شعار الجهاد من الداخل طريقا الى الخلاص، وتبرئة الأرض مما دنسها، وتخليص الارادة من معوقاتها الخارجية.

ولقد اخرجت الحرب الدائرة منذ زمان طويل العديد من الشعراء، فالشعر هو الارهاصة المنفعلة السريعة المؤثرة والمواكبة ايضا، وهو دائما يحمل دور الريادة .. فينصهر وينطلق انطلاق الرصاصات المقذوفة في ساحة الحرب .. ليفجر في الذات الغضب والثورة والجهاد والقبض على أمل وارف يطل شعاعا نيرا مخنوقا وسط تراكمات الغيوم المظلمة .. فالشعر في الحرب هو الخيط الموصول لابقاء النضال حيا والثورة قائمة.

ولأن القضية واضحة، والحرب محددة ومعروفة، فلقد جاء شعر الحرب، واضحاً قوياً، حيث خرج الشعر من رداء الذات، وتخلص الشاعر من الانكفاء على همومه الخاصة، وشكلت الحرب شعرها تشكيلا جديدا، وامتزج الشاعر بالمناضل في مزيج شعري فيه ثراء الصورة وجمال اللفظ، وروعة الرؤى، وحساسية المفردات.. واستدعاء التراث الغني، والخروج من الرؤية المحدودة، الى الرؤية الواسعة التي تستشرف آفاقا واسعة، تكثفها التجربة بما فيها من جزئيات وتفاصيل.. وديوان «رعشة الرماد».. للشاعر محمد أحمد الحساني★.. أحد معطيات القضية العويصة، التي

★ محمد أحمد الحساني، شاعر سعودي معاصر، يشغل وظيفة مدير عام الصحافة والنشر برابطة العالم الاسلامي. وهو رئيس تحرير جريدة «أخبار العالم الاسلامي»، والتي تصدر من الرابطة. عمل زمنا طويلا محررا بجريدة الندوة. من دواوينه الشعرية: «رعشة الرماد»، «الموعد والمساء»، وتحت الطبع ديوان «حصاد الأوهام»، وكتاب نثري بعنوان «آفاق انسانية».

تحياها الأمة العربية ولا تزال .. فلقد خلص الديوان أو يكاد، لقضية الأرض المحتلة خلوصا غطى على اهتمامات الشاعر الذاتية وهمومه الخاصة ..

ولقد نسج الشاعر قصائده عبر ما انطبع في ضميره وحسه ووجدانه من مشاهد الحرب وويلاتها، ومن مواقف الرجال وبطولاتهم، ومن صمودهم وشهادتهم، بحيث لم يبعد ذاته عن القضية المحور، بل حسب ذاته داخلة في عمق الخندق مع المقاتل والمناضل .

ولعل الاهداء الذي صدَّرَ به ديوانه، يعطينا المفتتح الفكري والشعري للديوان . يقول الشاعر في إهدائه : (الى المجاهدين .. الذين يتطلعون دائماً الى الحياة الكريمة، ويضمِّدون جروح الكرامة .. بالكرامة) . ان صياغة الاهداء في نسق جدلي، يضفر الجهاد بالكرامة، وهو من ملامح الديوان في قصائده القومية التي تتناول هم العرب وحزنهم الذي لا يزال .

ولعل قصيدة « من أناشيد الغضب » .. تكشف عن هذا الاتجاه الفكري الذي يتمثل في القبض على رموز الفعل الحقيقي، وهو نبل فكري لأنه يتجه الى القادم من الأيام، دون ان يظل سكوني اللحظة .. ان اشتعال الحس الذاتي بالمثير الخارجي فرض على الشاعر ان يبحث عن الرمز الحقيقي الذي يزيل ركام الحاضر والماضي معا ليضع غده الحقيقي انبثاقا من ساحة الالم وأرض المعاناة .. فجذر الشجرة ينمو في تربتها، ويعلو سامقاً عالياً .. ومن أجل أن تحفظ للجذر امتداده؛ عليك ان تظل بجانبه ترعاه وتكفل له النمو .. يجب ألا نبحث عن تربة أخرى للجذر، وعن رجال آخرين يتولون رعايته، ويحيطونه بالحماية. ان نقل الجذر من تربته يفقده خصوصية انتمائه .. ومن ثم جاءت إرهاصات الشاعر في قصيدته متنامية مع حدث الساعة، فزهور الماضي ـ الجذر المخلوع ـ يعيدونه الى التربة، ويسقونه بدمهم، وصراخهم، ويذودون عنه بقطع بتَّارة من حجر مدهون بنبض حقيقي .. نبض يأتي من الداخل يحوي كل شيء، ويهدر فوق كل شيء ..

يقول الشاعر في قصيدته :

يا زهور الدم
يا صوت الهزيمة
آه يا صوت الألم
اعطني قلبا وصبرا وعزيمة ..

من البدء يأتي تشكيل القصيدة متناسقا في مفرداته مع المعنى الكامن . فثمة نداء متوجع يتوجه به الى زهور الدم. وهو متوجع لأن الزهور ترمز الى الأطفال في رقتها وعذوبتها ونضارتها وجمال يومها وغدها .. ولكن اطفاله هنا .. ليسوا كأطفال العالم. انهم أطفال برزوا الى الوجود من نزيف الدم .. ومن ثم كانت الاضافة ذات دلالة في المعنى حددت هوية الزهور وملامحها، وتكرار النداء يردف المعنى ويقوِّيه ليحسمه بالتوجع الحقيقي الذي يحمله اسم الفعل آه .. في الوقت الذي تتصاحب فيه كلمات (الدم ـ الهزيمة ـ الألم) فتعطي تتابعا للحالة، وللمعنى .

ما الذي يمكن ان تحتاجه الزهور لتقوى وتتفتح وتعلن عن ذاتها؟ ويجيب الشاعر عن التساؤل الكامن بمفردات هي غاية في الايجاز وهي مناط الفعل الانساني كله .. القلب .. والصبر .. والعزيمة ..

إن زهور الهزيمة ونزف الدم فرضت وجودها الآن فيما اطلق عليه بالانتفاضة. لقد بلغ الصبر مداه، وظل القلب يرجف خوفا على الجذر الذي تطوحه الريح والأهواء، فركبوا حصان العزيمة وأعلنوا للناس قضيتهم.

ومن منا يختلف مع تلك الرؤية التي قالها الشاعر في استشراق مستقبلي ومن عشر سنوات كاملة ؟ .. فالزهور هي التي تقاوم الآن حين ضاق بها الوجود، ورأت نفسها محاصرة في الداخل والخارج، فما فل عنها في كل جماعاته، ولم يعد للصبر منفذ إلا القبض على الحجر، والصراخ بعقيرة غضبى .

ويتابع الشاعر قصيدته فيقول :

يا نداء الثأر
يا صوت الغضب
سوف يعطيني
برعم النصر حياة ومنى ..
وجذورا تنتصب .

ويتضادّ النداء هنا ، إذ يحمل الاكبار والتعظيم ، ويحدد مسار الفعل الحقيقي . فثمة ثأر موعود لا بد منه ، تحمله موجاتٌ هادرة .. براعم صغيرة .. زهور الدم .. هذا الغضب التلقائي الجامح يحمل في طياته وعبره ، بذرة النصر ، وتحقيق الاحلام ، وليس تحقيق حلم العودة فقط ، وانما انغراس الجذور في الأرض لتنتصب .. القبض على الجذر الا يترك أرضه ، الجذر الضارب في الأرض ، السامق في الضوء شجرة سامقة ، وارفة .

وارتباط البرعم بالجذر ارتباط وجودي ورمزي في آن . وينتقل الشاعر في مقطع آخر الى الاشارة الدلالية العامة ، حين ينتقل من تصوير البرعم ، والجذر ، والداخل العميق ، الى الحديث عن كل فارس ضيَّعته الآلام وشردته . انه انتقال من الداخل الى الخارج ، ليتقاطر الخارج زحفا الى الداخل :

يا بلادي
فارس الليل تمطىٰ وانتصب
فارس الليل أتى
يحمل الشوق زعافا وجراحا
يا بـــلادي
موعد الفجر اقترب

انها عودة الذي استوى على نار النضال ، واكتوى بجراح السنين . ولقد كثف الشاعر تلك المعاناة في صور تعبيرية جميلة تمزج وجدان الشاعر برؤيته الذاتية ونبله الفكري المستشرف غدا أفضل ، كما تمتزج الكلمات والصور في معان مشحونة بالايحاء الى تحقيق رعشة المجد الحقيقي .. لحظة التقاء الفارس بأرضه الغائبة ..

يقول في قصيدة له بعنوان « رباعيات مناضلة » :

آه يا موعدنا المجدول من عنف السنين
كل شيء صار فينا اليوم .. أكبر .
غضب الرمل ..
وأشواق التلال ..
كل شيء صار أكبر
يا رفيق الدرب ما زالت على الأرض ..
جـــراح

تتغنى بأناشيد النضـــال
وتحيي رعشـــة المجـــد
وأصحاب التراب .

نعم كل شيء صار اكبر ، فحين يستولد المناضل أمله الموعود من ركامات السنين الطويلة وعنفها الدموي ، يصبح الأمل مغموسا في المعاناة ، مقبوضا عليه في عيون الصغار ، وتصبح كل الجزئيات تنادي به ، وتتعلق بعودة الفارس ، لتنطلق أنشودة المجد الحقيقي لإحياء رعشات الأمل ، وإطفاء الشوق الظامىء الى العودة .

والشاعر يصل الى المعنى بالتعبير التصويري الذي يجسد الفكرة ، فلم يعد الرمل حبيبات صفرا منثورة جامدة ، وإنما هي كيان متخيل شبت فيه مشاعر الذات الغاضبة ، فبثت عبر حباته المنثورة ثورة الغضب من القدم التي تطأ ، والعدو الذي يربض جاثما فوقه ، وكأنما الرمل ـ الأرض ـ متشوقة الى لحظة خلاص طالت ، فاجتاحها الغضب ، وهي تسمع آهات الشوق والحنين المنبعثة من ذرى التلال . وســواء أكان التخييل يجعل الرمل والتلال محورها ومركزها ، أم يجعل الشوق والغضب منبعثا من الذات المنفية ، فان الغضب تمازج بين الذات والأرض ، وكذلك الشوق والحنين .. لقد توحدت الذات والأرض توحُّدا يؤكد على الالتصاق الحقيقي ، الذي يدعو الى عدم مفارقة الأرض ، لحماية الجذر وصيانة الأرض .

ويصبح نداء الأرض قوياً ، مطالباً بالعودة ، وكأنما تستبطىء الأرض اولادها ، كيف لهم ان يبتعدوا ، كل هذا البعد ؟ ، كيف يحدث ليصل الأمر الى ان ينوب الصغار عنهم في التحدي ؟ ، كيف يحدث والصغار جعلوا من قضيتهم خبرا مذاعا ، وحجرا مقذوفاً ، وارادة ممهورة بنزف الدم ، وازهاق الروح ؟!! . وتأتي الاجابة حاسمة : اجابة تكمن خلف المعنى الظاهري .. اجابة تصر على العودة .. فلقد فتح الصغار الباب ، ولن يغلق .. يقول الشاعر في قصيدته (من اغاني الغرباء) :

كل شبر من ترابي
كل ذرة
بات يدعوني اليه



وأنا في البعد لا زلت أغني
في ثبات
وأنا لا بد آت

نعم سيأتي للأرض الخضراء التي تنتظره. ولعل الاصرار يتمثل في تكرار الضمير (أنا)، وهو ضمير يتحاور مع الخارج «التراب، الارض»، فثمة انتظار طال لامتزاج الأنا بالتراب. ومن ثم فاننا نعقل صورة الرمل الغاضب في القصيدة السابقة، وشوق التلال المختمر. ولعل الشاعر يدرك هذا المعنى كاملا، يدرك ما يمكن ان يقال حول الاغتراب والنفي والعودة.. ففي قصيدة «أغنية عن الأرض المحتلة»، يسرد الشاعر ما يمكن ان يوجه من عتاب للهجرة الطويلة في بلاد الغربة، وهو يلمسها لمسا خفيفا، وصولا الى المعنى عبر القول المنسوب الى غيره حتى يقي نفسه من غضب ما، ولكنها الحيلة الفنية.

قالوا ان انسان الأرض مات ولم يقم ليثأر له غيره. وقالوا ان المعاناة أثارت فيه الألم الطويل فهدّه التعب فولى شطره الى بلاد الله يبتغي الرزق ونسي. وقالوا ان انسان الأرض كان يخصب الأرض ويغني للطيور ويزرع بالحب أرضه، ولما دهمه المحتل لم يثأر ولم يغضب وودّع ارضه الى بلاد الله.

ولعل التبرير المسرود هو بعض ما يكمن وراء ما نراه الآن في الارض المحتلة من انتفاضة قام بها زهور الدم وبراعم الأمل. ولكن الشاعر بفكره النبيل يريد أن يبقي على الجذوة حين يؤكد على العودة، وضرورة ان تتصالح الذات مع الله والخندق.. ومن ثم فهو يؤكد على قيمة ارتباط الانسان بأرضه. لأنه رمز للانتماء الحقيقي، وطريق صحيح لتأكيد الهوية، ومنطلق يقيني لحل المشكل.

يقول الشاعر في قصيدته «أغنية عن الأرض المحتلة»:

.. أنا للأرض ما دامت
لنا في الأرض زيتونة
انا للأرض
فالآبار والاشجار والأبواب لا زالت تناديني
أنا للارض
لا زالت تناديني العيون السود .. حيث
تقول لي : أهلا

الاصرار واضح في الالتصاق بالأرض، وعدم الانسلاخ عنها. وتحمل الجملة الشعرية (انا للأرض) بتكرارها المقصود، هذا المعنى. والتكرار يأتي مصاحبا للأشياء المادية التي هي رموز للأرض، ومن ثم غلب الاسم على الفعل، الجامد على الحركة، ولكنه لم يترك الجامد في جموده وانما حمّله مشاعر الانسان، ليكون الالتصاق بين حميمين: الذات ـ الارض. لقد التصقت الجزئيات المادية بوجدان الغائب التصاقا لا انسلاخ بعده، وهو المعنى الحقيقي وراء النص، فالآبار عمقٌ ضاربٌ في الأرض، وهي سبب لما ينغرس في التراب من شجر وثمر وجمال، وهي الأخرى سبب للأبواب التي تصون للانسان كرامته وحريته وحضارته. ثمة أسباب تربط بين الألفاظ وما يصاحبها من معان (آبار ـ أشجار ـ أبواب) لكي توحي بمدى المخزون الوجداني في الذات الغائبة.

ويتحول نداء العيون السود الى صيحة مندهشة تكشف عن خصوبة موءودة تنتظر عودة مخصبها.

ولأن القضية مثارة دوما ومشتعلة، فلقد أخذت قضية فلسطين وعودة الغرباء من مساحة ديوان «رعشة الرماد»؛ حيزا كبيرا. صور خلالها ضروبا من الآلام والمعاناة، وأبرز عمق المأساة، وطول شوق الأرض في انتظارها وصبرها، وإصرار الغائب على العودة، ما دامت في الأرض زيتونة تحكي بعضا من التاريخ، وبعضا من الحضارة المفتقدة.

ولقد تعامل الشاعر مع هذا الجانب الواسع في ديوانه بحس تلقائي، وببساطة تعبيرية وصولا الى تحقيق وكشف حركة الفكر الكامنة تحت القول، علّها تأخذ مسارها الطبيعي لتحقيق قيمة الانسان العربي، كذات لها انتماء، فاعلة، تصنع حركة التاريخ، وتقود بنفسها دفة الحياة، مبحرة بشراعها القوي.



الداء السكري

في المملكة العربية السعودية

بقلم: الدكتور زهير السباعي/الخبر

معرفة الانسان للداء السكري تعود الى أزمنة سحيقة في التاريخ، وفي أوراق البردى المصرية التي ترجع الى بضعة آلاف من السنين، وُجِدَ وصف واف للمرض. وقبل ميلاد السيد المسيح عليه السلام وصف الأطباء اليونانيون الداء السكري فأوفوا على من سبق، وفي القرن الثاني الميلادي أطلق على المرض اسم الدايبيتس (ومعناه السيفون) دلالة على كثرة التبول، ومع بداية هذا القرن الميلادي عرفت علاقة نقص الانسولين بالداء السكري.

الداء السكري يسببه نقص نسبي في هرمون الانسولين الذي تفرزه المعثكلة (البنكرياس) مما ينتج عنه ضعف مقدرة الجسم على التمثيل الغذائي (الاستقلاب) للسكر في الدم، ويصاحب ذلك في أحوال كثيرة اضطراب في التمثيل الغذائي للبروتينات والمواد الدهنية. ولا يعرف سبب محدد للمرض، ولكن هناك عوامل كثيرة تساعد على ظهوره منها البدانة، وقلة النشاط الجسماني، والاستعداد الوراثي لدى الانسان.

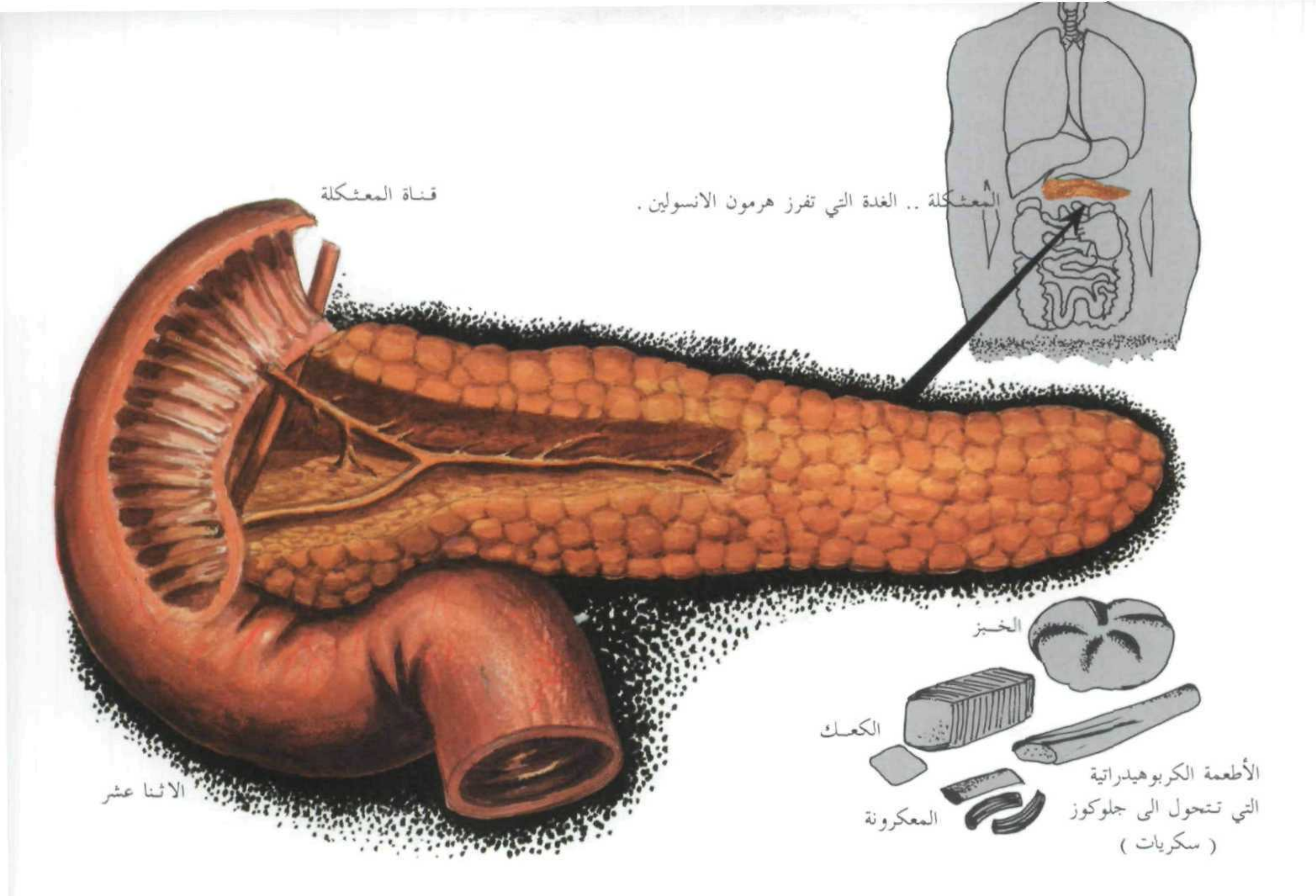
ويوجد نوعان أساسيان من الداء السكري، وان كانا في الواقع يمثلان امتدادا لمرض واحد. النوع الأول هو الداء السكري الذي يعتمد في علاجه على الأنسولين، وهو عادة شديد الوطأة ويصيب صغار السن، وقد يكون سببه التهاب حموي (فيروس)، ولكن العلم لم يتحقق من ذلك بعد. أما النوع الثاني من الداء السكري فلا يعتمد على الانسولين في علاجه، ويصيب عادة كبار السن ولا تصاحبه نفس المضاعفات التي تصاحب النوع الأول. والداء السكري كثيرا ما نراه يسري في افراد العائلة الواحدة، ويتوارثون الاستعداد للاصابة به.

وتشمل أعراض الداء السكري زيادة العطش والبول والنهم الى الطعام ونقص الوزن والضعف العام، وحكة في منطقة العانة خاصة لدى السيدات. أما مضاعفاته فتنعكس أساسا على العينين والكليتين والجهاز العصبي والدورة الدموية. وتزداد مضاعفاته في حالة البدانة لأن الجسم يحتاج في هذه الحالة الى كمية أكبر من الانسولين مع عجز المعثكلة (البنكرياس) عن افرازه. ومن هنا نجد ان المجتمعات التي يقل فيها الداء السكري اذا حدث وارتفع مستوى الدخل والمعيشة فيها وزادت كمية الغذاء الذي يتناوله الانسان عن حاجته، برزت فيها مشكلة الداء السكري.

وهذا ما حدث في المملكة العربية السعودية، فقد ارتفعت نسبة الداء السكري في السنوات الأخيرة عما كانت عليه من قبل، بسبب ارتفاع مستوى المعيشة وتوفر أنواع كثيرة من الأغذية.

ويختلف انتشار الداء السكري في المجتمعات باختلاف التركيب السكاني والسلالة والطبائع والثقافة والنمط الغذائي فيه، بالاضافة الى الاختلاف في وسائل التشخيص. ويتراوح معدل حدوث الداء السكري لدى الاطفال من ٦ في المليون في السنة في اليابان الى ٢٩٠ في

ـ هذا المقال جزء من دراسة قامت بتمويلها مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية.



المليون في السنة في فنلندا، أما بين الكبار ممن تجاوزوا الأربعين من العمر فيتراوح معدل انتشار المرض من اثنين في الألف بين سكان الولايات المتحدة الامريكية من البيض الى ٥٧ في الالف بين بعض قبائل الهنود الحمر في اريزونا .

وتَبَعاً لدراسات منظمة الصحة العالمية يكوِّن الداء السكري مشكلة عالمية تصيب بني البشر في مختلف درجات التطور الحضاري والاقتصادي . وهناك علاقة متداخلة بين الاستعداد الوراثي للمرض، وعوامل البيئة التي تحيط بالانسان، بما في ذلك نمط الحياة ودرجة النشاط الجسماني وأسلوب الغذاء . ويكثر انتشار المرض بين البدينين والذين لا يمارسون نشاطا جسميا أو رياضيا .

مشكلة الداء السكري في المملكة

مع أن الداء السكري استقطب كثيرا من اهتمام الباحثين في المملكة وعقدت من اجله العديد من الاجتماعات الطبية في السنوات الاخيرة، الا ان الدراسات التي نشرت عنه قليلة، كما انها اجريت في مناطق محدودة وغالبا بين مرضى المستشفيات الذين هم، بديهيا، لا يمثلون جميع سكان المملكة .

ومن المتعارف عليه ان وجود السكر في البول يدل على وجود الداء السكري، الا ان بعض الأبحاث التي أجريت في المملكة أثبتت أن أغلبية المرضى السعوديين المصابين بالداء السكري لا يوجد في بولهم آثار للسكر . وخلص الباحثون الى ان قياس السكر في البول لدى السعوديين لا يكفي للدلالة على مرض السكر، ومن هنا يجب ان يكون الاعتماد في تشخيص الداء على قياس نسبة السكر في الدم . وفي دراسة أجريت على حوالي ١٥٠٠ مواطن سعودي في منطقة الخرج، وجد ان ٢,٥ ٪ من الرجال مصابون بالداء السكري، و ٤,٧ ٪ من النساء مصابات بالمرض . ويزداد معدل الاصابة بين الجنسين مع تقدم العمر حتى يصل الى ٦,٥ ٪ بعد سن الأربعين، وهو معدل اعلى مما نجده في البلدان الغربية .

ووُجِدَ أن ٦٥ ٪ من الذكور المصابين وجميع الاناث المصابات، يتَّصفون بالبدانة . وفي دراسة أخرى



طفل صغير مصاب بالداء السكري وقد درب على الاعتماد على نفسه في الحقن بالانسولين .

وجد ان نسبة انتشار الداء السكري بين صغار السن تبلغ واحدا في كل خمسة آلاف نسمة ، وهو معدل متدنٍ اذا قيس بالمعدلات في البلاد الغربية .

ومن هنا نستطيع ان نستنتج أن الداء السكري بين الكبار (وهو ذو صلة بالبدانة وعدم ممارسة الرياضة) أكثر انتشارا في المملكة من دول الغرب . في حين ان الداء السكري بين الأطفال أقل انتشارا عنه في دول الغرب . وهي نتيجة أولية تحتاج الى مزيد من التقصّي والبحث للتأكد منها .



العينان قد تتأثران نتيجة للداء السكري ، ومن هنا وجب الاهتمام بفحصهما دورياً .

وفي مؤتمر عن الداء السكري عقد في مدينة الرياض في سنة ١٩٨٦ م ، أُلقِيَتْ نتائج بضعة بحوث أجريت في المملكة . أحد هذه البحوث شمل ١٧,٠٠٠ مواطن سعودي يعيشون في مناطق قروية ، ووجدت نسبة الاصابة بالداء السكري بينهم ٥ ٪ . وفي بحث آخر ، وجد ان البدانة والاستعداد الوراثي للمريض هما اهم عاملين مساعدين على وجوده . وفي دراسة ثالثة وجد ان مريض السكر يستطيع ان يصوم اذا كانت هناك مراقبة دقيقة لنسبة السكر في دمه . ومع هذا فيستحسن ان يستشير المريض طبيبه في هذا الأمر .

الى أين المسير ؟

معلوماتنا عن الداء السكري في المملكة العربية السعودية ما زالت محدودة . ومع قلتها فهي توحي بأن مشكلة الداء السكري ظهرت مؤخرا في المملكة نتيجة للارتفاع في المستوى المعيشي والاقتصادي وتغير النظام الغذائي للسكان خاصة في المدن ، اذ أصبح الناس يميلون الى الغذاء الدسم الذي تزداد فيه نسبة السكريات والدهون ، بالاضافة الى قلة ممارسة الرياضة والمجهود البدني . ولا ننسى ان تحسن وسائل التشخيص ساعدت على ابراز المشكلة .

إن أغلب الدراسات التي أجريت الى الآن كانت دراسات بين مرضى المستشفيات ، وهي دراسات لا تعكس الوضع العام للسكان . ومن هنا فالحاجة ملحة الى اجراء بحوث شاملة عن الداء السكري لمعرفة مدى انتشار المرض وتوزيعه الجغرافي والبيئي والعوامل المسببة له والمضاعفات التي ينتهي اليها .

وحتى نكافح مرضا يصيب حوالي ٥ ٪ من السكان ، يجب ان نتوسع في نشر الوعي الصحي والتشخيص المبكر والعلاج المبكر ، أي : يجب ان يقرن العلاج بالوقاية . ويجب ان تركز برامج التوعية الصحية على أهمية الرياضة البدنية المنتظمة ، والغذاء المعتدل المتناسق ، وتجنب البدانة والقلق الشديد ، وتجنب الزواج من داخل العائلة اذا كان فيها تاريخ للمرض .

وأمطرت سحب الأفراح

شعر: عبد الرحمن صالح العشماوي / الرياض

شـرِّق على حُـلُم غـرِّب على حُـلُم — وافـتح لنفسـك بـاب الصبر والتزِمِ
ما مـدَّ نحـوك يأسٌ كفَّ منتصـر — إلا وأرجعـت منهـا كفَّ منهـزِمِ
ولا أقـام عليـك الليـل سـلطتهُ — إلا وأجريتُ نـورَ العـزم في الظلـمِ
يا عازفَ الحرفِ في عصرٍ ، قصائـدهُ — مكسـورة الـوزنِ لم تـنسبْ الى نغمِ
حلِّـقْ بشـعرك لا تـنظرْ الى شـفةٍ — مقلوبـةٍ شـوَّهتها لكنـةُ العجـمِ
وارسـمْ لشـعرك في الآفـاق خارطةً — من البـيان ، ولا تـنزلْ عن القمـمِ
ما أنتَ والشعر إلا كالحبيبِ غـدا — روحَ الحبيب ، ومثلَ الساق للقدمِ
يا عـازف الحرف لا تغضبْ على بشرٍ — مهـما اقاموا فهـم في رحلةِ العـدمِ
كلُّ الذين انتموا للحقـدِ ، ما بلغـوا — ما أمَّـلوه ، ولا ارتاحـوا من النـدمِ
في قلبـك الحبُّ يجري نهـرهُ وعلى — شـواطىء الحبِّ أصنافٌ من النعـمِ
سـافرْ اليهـا وفتِّشْ في خمائلهـا — عن راحةِ البالِ واقطعْ دابرَ الألـمِ
يا عازفَ الحرفِ ، عين الحُبِّ شاخصةٌ — اليـك فافتـحْ لها بوابـةَ الكـرمِ
أمـا تـرى في سَـماءِ الحبِّ نافـذةً — تفضـي اليـك بسـرٍّ غـير منكـتمِ
تطـلُّ منهـا وجـوه الذكريات على — سـاحات قلبـك ، لم تقعـدْ ولم تقمِ
أمامهـا شـجرُ الاحسـاس راحـلةٌ — فروعـهُ في سـمٰوات من الحـلمِ
وخلفهـا ألـفُ ذكـرى ألـفُ خاطرةٍ — معصوبـة الـرأس لـم ترحـلْ ولم تقـمِ
يا عازفَ الحرفِ وجه الحبِّ مؤتلقٌ — فانظرْ الى خيرِ أهـدابٍ وخـيرِ فـمِ
حدِّثْ بشوقك هذا الكون وابْنِ على — شواطىء الحبِّ قصـراً غير منهـدمِ
اما ترى .. هذه « الاهداب » ان نظرتْ — اليـك ذابَ جليـدُ الصمتِ والسأمِ
وأمطـرتْ سحب الأفـراح وابتهجتْ — ريـاضُ قلبـك ، واسترختْ يـدُ الألـمِ

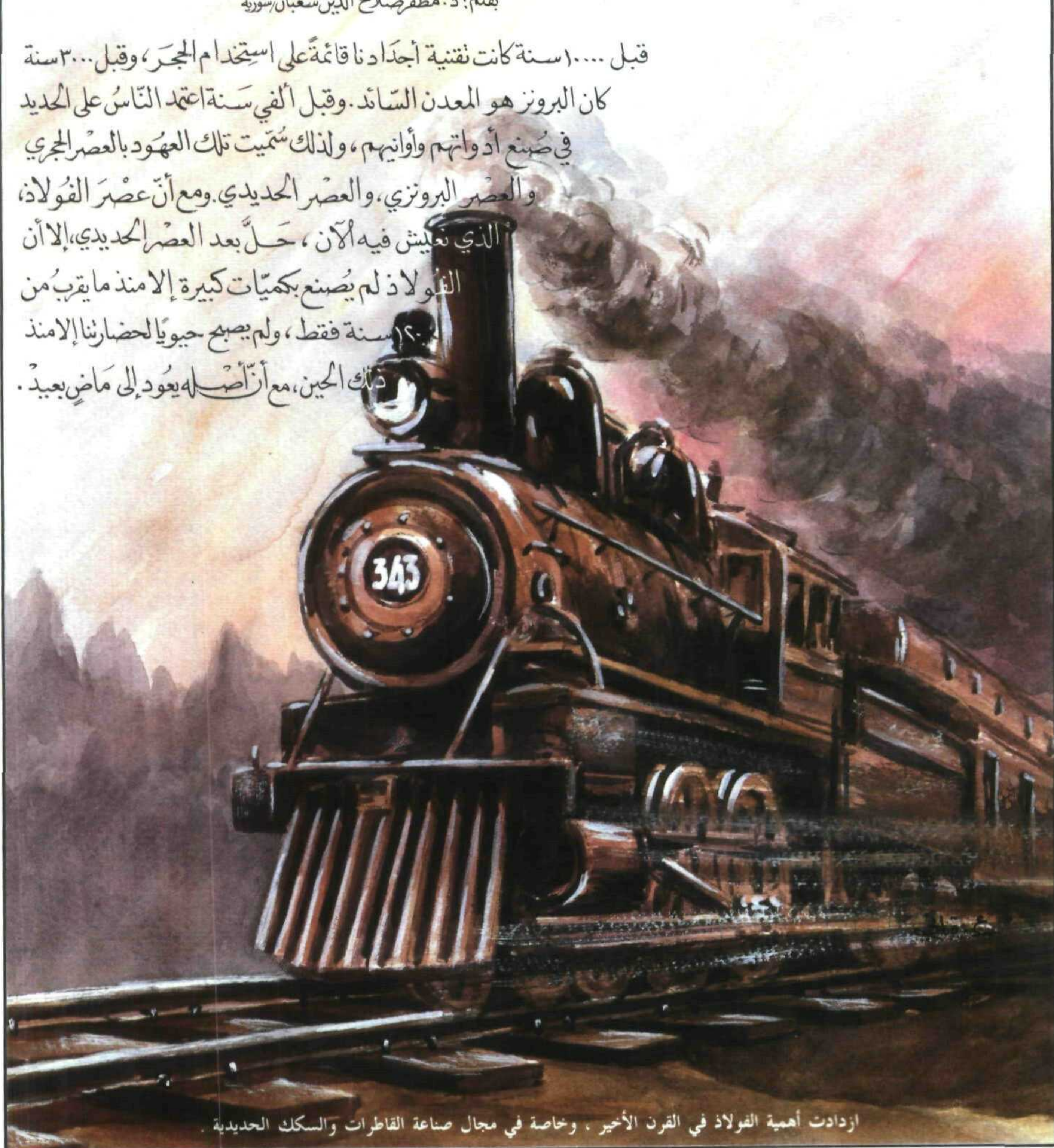
★ ★ ★ ★

يـا من يسـافر قلـبي في مدائنهـا — فمـا يـرى غير أمشـاج من الرَّحـمِ
إنـي وهبـتك قلبـاً فيـه خارطـةٌ — من الإبـاء ، عليهـا خاتـمُ الهمـمِ

هل انتهى عصر الفولاذ؟

بقلم: د. مظفر صلاح الدين شعبان/سورية

قبل ١٠٠٠٠ سنة كانت تقنية أجدادنا قائمةً على استخدام الحجر، وقبل ٣٠٠٠ سنة كان البرونز هو المعدن السّائد. وقبل ألفي سَنة اعتمد النّاس على الحديد في صُنع أدواتهم وأوانيهم، ولذلك سُمّيت تلك العهود بالعصر الحجري والعصر البرونزي، والعصر الحديدي. ومع أنّ عصرَ الفولاذ، الذي نعيش فيه الآن، حَلَّ بعد العصر الحديدي، إلا أن الفولاذ لم يُصنع بكميّات كبيرة إلا منذ ما يقربُ من ١٢٠ سنة فقط، ولم يصبح حيويًا لحضارتنا إلا منذ ذلك الحين، مع أنّ أصله يعود إلى ماضٍ بعيدٍ.



ازدادت أهمية الفولاذ في القرن الأخير، وخاصة في مجال صناعة القاطرات والسكك الحديدية.

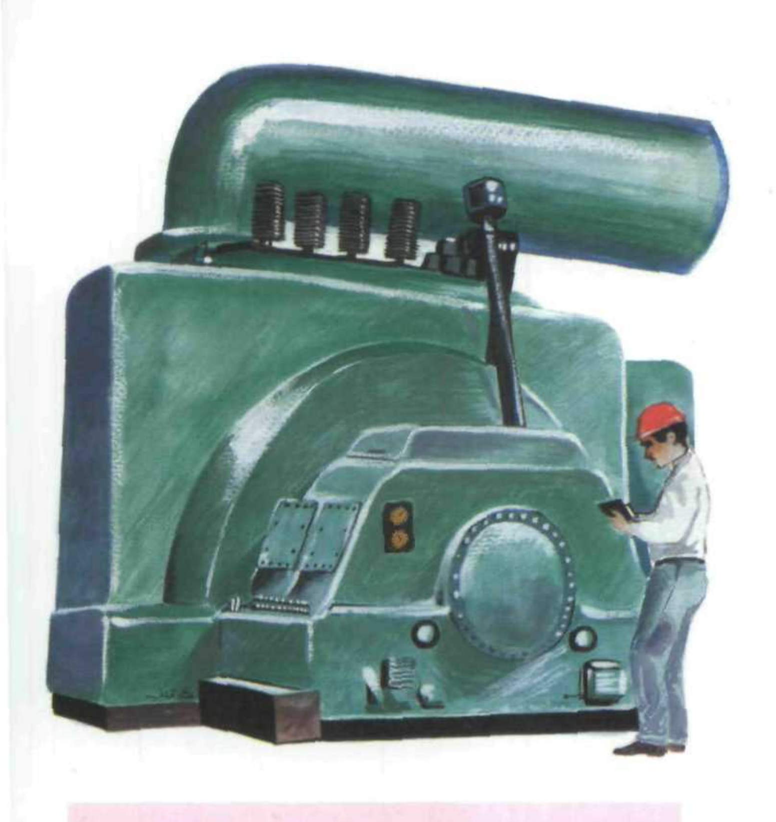
الفولاذ: المعدن الأساسي في العالم الحديث

الفولاذ هو خليط معدني يشكل الحديدُ القسمَ الأساسيَّ منه . وقد ازدادت أهمية الفولاذ في القرن الأخير حتى أصبح علما على التقدم المادي لعالمنا المعاصر . فمن هذا المعدن المصهور الذي يجري من أفران الصهر ، تم صنع الجسور المهيبة، والأبراج الجميلة، والبواخر العملاقة عابرة المحيطات، والأدوات الكهربائية، والأواني المنزلية، ومعدات المزارع، وغيرها من المعدات التي لا حصر لها . ويقدر الانتاج العالمي من هذا المعدن الاساسي بعدة مئات من آلاف الأطنان سنويا، وتنتج الولايات المتحدة الامريكية القسم الأعظم من هذه المادة .

يعدّ الفولاذ أحد أهم الموادّ في العصر الحديث، كما ان استعمالاته عديدة جدا ، فيمكن تصنيعه بشكل صلب يكفي لاستعماله كمقص للزجاج، أو بشكل مرن يمكن معه استعماله لاقطة ورق ، أو كالصفائح المستعملة في صناعة المعلبات ، (والحقيقة ان علب التنك هي علب فولاذية مبطنة بطبقة رقيقة جدا من التنك) . ويمكن جعل الفولاذ مرنا ليناسب صناعة نوابض السيارات أو الآلات الكاتبة، أو جعله صلبا ليناسب صناعة دواليب عربات السكك الحديدية . ويمكن سحبه كأسلاك تبلغ ثخانتها : ١/١٠٠٠ جزء من ألف من البوصة ، أو تصنيعه كعوارض ضخمة لإنشاء الجسور والبنايات . ويمكن جعله مقاوما للحرارة والصدأ أو المؤثرات الكيميائية . ومما ساعد الفولاذ على تربع «عرش» المعادن ، ان المواد الاساسية المستعملة في صناعته هي الحديد الخام والفحم والحجر الكلسي ، وهي مواد متوفرة بكثرة على الكرة الارضية .

التاريخ الاول لصناعة الفولاذ

يقول المؤرخون الحديثون أن أمماً مختلفة عرفت كيف تصنع الفولاذ من الحديد منذ حوالي ٥٠٠ سنة ق.م. فالفولاذ المصنوع في الهند كان بشكل واضح من النوع الجيد، بحيث تم استخدامه في صنع الأدوات الجراحية وذلك طبقا لما ذكرته الكتابات الطبية التي يعود تاريخها الى ما بين ٤٠٠ و ٣٠٠ سنة ق.م. كما استعمل



محطة بخارية لتوليد الكهرباء ؛ كان الفولاذ ، المادة الرئيسية في بنائها .

في صناعة السيوف الدمشقية المشهورة في سوريا القديمة .

وكان الفولاذ في تلك الأيام ينتج بكميات قليلة جدا ، وكان الحديد هو المعدن الأكثر أهمية حينئذ ولعدة قرون تلت . ومن غير المعروف متى تمكن الانسان من استخراج الحديد من فلزاته ، الا انه لا بد من إرجاع هذا الاكتشاف الى زمن يمتد طويلا قبل عام ١٣٠٠ ق.م. فقد تم صنع مجموعة من الأدوات الحديدية في تلك الفترة ، ما زال بعضها محفوظا حتى اليوم.

الجدير بالذكر أن السيطرة على النار كانت أساس التقنية . فقبل ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، كان النحاس والقصدير الخام يصهران على نار من فحم الحطب ويكرران ويمزجان لتوليد البرونز . وبعد ذلك بألفي سنة كانت الأواني الحديدية تصنع في مصر وفي بلدان أخرى وفقا لتقنية تعود الى الحثيين . ولم يكن بامكان النار ان تصهر الحديد حتى مع الاستعانة بمنافخ الهواء التي كانت معروفة آنذاك . وانما كان يُحمَى الحديد حتى يحمرّ وعندئذ يطرق وتصنع منه حلى وأدوات مختلفة .



البواخر العملاقة من عابرات المحيطات ، تم تشكيل هياكلها من الفولاذ .

يكمن سر استمرار عصر البرونز لأكثر من ٣٠٠٠ سنة أولا في نوعية التقنيات التي كانت متوفرة في ذلك الوقت . فالنحاس ينصهر عند درجة حرارة ١٠٨٣ مئوية ، بينما لا ينصهر الحديد إلا عند درجة حرارة ١٥٣٩ مئوية . ولا يمكن صهره لقولبته دون اللجوء الى تهويته بالسحب القسري الى أفران عالية . والحثِّيُّون ذاتهم كانوا يفتقرون الى مثل هذه الأفران ، فكانوا يطرقون المعدن المحمّى لا المصهور . ولم يتم الصهر الحقيقي إلا بعد ذلك التاريخ بمدة طويلة .

وخلال العهود الاغريقية والرومانية وحتى معظم العصور الوسطى ، كان الحديد القابل للطرق (الحديد المطاوع) هامًّا بشكل خاص . وكذلك حديد الزهر اذ بوشر بصناعته بكميات محدودة في أوروبا مع بداية القرن الرابع عشر بعد الميلاد . وقد حدث بعض التقدم في مجال تنقية كميات كبيرة من الحديد وتحويلها الى فولاذ ، وذلك بعد أن عرفت طبيعة الفولاذ الكيميائية . وفي عام ١٧٨١ م ، أجرى الكيميائي السويدي توربرن أولف برجمان ، واحدة من المحاولات الأولى لتحليل الفولاذ علمياً . وقد عرف الحديد المطاوع (اللين) وحديد الزهر والفولاذ على ضوء كمية الفحم الموجودة في كل منها .

أما الآن فقد أصبح من المعروف ان الفولاذ وحديد الزهر والحديد المطاوع ، هي أخلاط من الفحم والحديد (وبعض المواد الأخرى) ، وان الفحم هو السبب الرئيسي في متانتها . فالحديد المطاوع تقل فيه كمية الفحم عن ٠,٢٪ ، وهو ألين نوع من هذه الأخلاط الثلاثة ، ويمكن طرقه وتكييفه الى عدة أشكال متنوعة ، وهـذا ما يشير اليه اسمه .

ومع ان حديد الزهر يعدّ هشّا نسبيا وسريع الانكسار ، فهو اكثر صلابة نظرا لارتفاع نسبة الفحم فيه حيث تتراوح بين ٢ و ٤,٥ في المائة . وقد تم صب هذا المزيج وسكبه في أشكال عديدة نافعة . أما كمية الفحم التي يحويها الفولاذ فهي تتراوح بين هاتين النسبتين الأوليين ، أي ما بين ٠,٢٪ و ٢٪ ، وعلى العموم فهي أقل من ١,٢٪ . وللفولاذ بعض خواص الحديد المطاوع ، كما انه ، في الوقت نفسه ، أقوى من حديد الزهر .

وحتى بعد ان عُرِفت طبيعة الفولاذ الكيميائية الى حد ما ، بقيت صناعته لا تتجاوز في انتاجها الكميات الصغيرة . وقد بوشر باستعمال الفولاذ على نطاق واسع في الخمسينات من القرن التاسع عشر ، عندما اكتشفت طريقة بيسمير ــ Bessemer ، التي وفرت الفولاذ بكميات اكبر بكثير من الكميات السابقة . وقد وفّرت هذه الطريقة الكثير من الفولاذ المستعمل في بناء ناطحات السحاب الأولى ، وكانت طريقة الفرن المفتوح التي ظهرت في الستينات من ذلك القرن ؛ ثاني تطوُّر هام في هذا المجال . أما القرن العشرون فقد شهد ظهور الفرن الكهربائي والطريقة الأكسيجينية وغيرها .

وقد شهد القرن العشرون كذلك تطورات أخرى في مجال صنع الفولاذ ، لا سيما ظهور طريقة السباكة المتواصلة للفولاذ وطرق أخرى لانتاج أنواع خاصة من الفولاذ ، كالأنواع التي تصنع منها قطع الآلات وغيرها . ومن أنواع الفولاذ الجديدة : الفولاذ الذي لا يصدأ وهو يحتوي على الكروم والنيكل ، وأحيانا على الموليبدنوم ويدخل في صنع الأفران الكهربائية ، وهو يستخدم بالدرجة الأولى في صنع السكاكين وأواني المطبخ وفي الصناعات الكيميائية .

وبعد الازدهار الذي شهدته صناعة الفولاذ ـ إذ وصلت ذروتها في السبعينات من القرن الحالي ـ أخذت فيما بعد تتراجع تدريجيا أمام الأخلاط المصنوعة من المعادن الأخرى .

وقد ظهرت مؤخرا آراء عدة تبشر بقرب انتهاء عصر الفولاذ . والمعادن التي تنافس مكانة الفولاذ هي : التيتانيوم والالمنيوم والمغنزيوم . وقبل ان نستعرض خصائص هذه العناصر الثلاثة المتميزة ، لا بد لنا أن نجيب عن السؤال الذي يدور في الأذهان :

ما هي عيوب الفولاذ ونقائصه ؟

يعدّ الحديد ، وهو المادة الخام الرئيسية في صناعة الفولاذ ، العنصرَ الرابع من حيث وفرة وجوده على سطح الأرض ، إذ لا يفوقه من حيث الوفرة الا الاكسجين ، والسليكون ، والالمنيوم . ولعل توفر الحديد بهذا الشكل هو الذي رفع الفولاذ على عرش الصناعة في القرن العشرين .

إلا أن الحديد ، الذي أصبح اسمه يطغى على ما عداه من المعادن حتى صرنا نقول : معادن حديدية ومعادن لا حديدية ، تعتريه سلسلة من المساوىء نوجزها فيما يلي :

إن العيب الرئيسي في الأدوات المصنوعة من الفولاذ يتلخص في انها معرضة للصدأ . فالصدأ يأكل سنويا مئات الملايين من الأطنان من المواد والقطع الفولاذية . وهذه الكمية تعادل حوالي ٢٠٪ من الفولاذ المنتج في العالم .

ولهذا السبب فان وسائط النقل ، وعناصر الانشاء الفولاذية ، والابراج المعدنية ، والسفن ، والقطع المعدنية



تم استعمال الفولاذ في صناعة السيف العربي منذ القدم .

الأخرى ، التي يتم استثمارها وتشغيلها في الهواء الطلق تتطلب الصيانة الدورية ، علما بأن أعمال الصيانة هذه متعبة وذات انتاجية ضعيفة ولا يمكن تحقيق الاثمنة فيها . كما انها ، بصورة عامة ، تتطلب قوى عاملة خبيرة وماهرة .

وتشير الاحصاءات الى ان حوالي ١٠٪ من القوى العاملة في مختلف أنحاء العالم تعمل في الصيانة . ولو تمكن الانسان من التخلص من الصدأ ؛ لأمكنه اختصار قسم كبير من أعمال الصيانة . ولهذه الغاية يجب صنع القطع وعناصر الآلات من الالمنيوم أو التيتانيوم او المغنزيوم . اما العناصر التي تعمل في شروط تشغيلية قاسية فيجب صنعها من فولاذ ذي خليط خاص .

والخاصة السيئة الثانية للفولاذ تتركز في وزنه الثقيل فالوزن النوعي للحديد وللفولاذ عال . لذا نجد



الابراج الضخمة المصنوعة من الفولاذ، تشكل جزءا مهما من المصانع في حضارتنا المعاصرة .

أن كتلة القاطرات وعربات سكك الحديد وكذلك السيارات تبدو كبيرة جدا . وما يسمى «عامل الوزن الفارغ» لعربات سكك الحديد (أي : نسبة وزن العربة وهي فارغة الى وزنها وهي محملة) يساوي ما بين ٥٠ و ٦٠٪ ! . أما بالنسبة لعربات الركاب فان هذا الرقم يرتفع من ٨٠٪ الى ٩٠٪ ! . والنتيجة، ان الطاقة المفيدة المبذولة على عربات الشحن تتجاوز ٥٠٪ ، بينما لا تتجاوز بالنسبة لعربات الركاب من ١٠ الى ٢٠٪ والقدرة المتبقية تضيع هباء !!.

وهناك خسائر ضخمة في قطاعات أخرى كذلك، وهي ناتجة عن الوزن الزائد للآلات . فكتلة بعض الآليات الزراعية تصل الى ٨ أو ١٠ وحتى ١٤ طنا، ولذا فان استهلاكها من الطاقة اكبر .

فاذا افترضنا انه تم صنع السيارات الخفيفة وسيارات الحمولة من الالمنيوم والتيتانيوم والمغنزيوم (كالطائرات!)؛ لأمكن جعلها أخف بمرتين أو بثلاث مرات من السيارات الفولاذية، ولاحتاج تحريكها الى طاقة أقل بمرتين! . أي لأمكن تقليل كمية الوقود اللازمة، مما سيقلل حتما كمية غازات الاحتراق المنطلقة الى الهواء، مما يؤدي الى تحسين نوعية الهواء في المدن !

ونضيف هنا ان هذه المعادن ستكون مفيدة كذلك في صناعة السفن وذلك بغية انشاء سفن لا تصدأ وبالتالي لا تتطلب الدهان والصيانة، وذات حمولة أكبر، وذلك على حساب انقاص وزن هيكل السفينة، اذ يبقى حجم الماء المزاح نفسه دون تغيير، علما بأن دهان سفينة واحدة لحمايتها من الصدأ يحتاج عشرات الأطنان من الدهان .

من أجل هذه الأسباب مجتمعة، فقد انطلقت الأصوات التي تنادي باستبدال الفولاذ وإحلال الالمنيوم والمغنزيوم والتيتانيوم محله .



قل ولا تقل

إعداد: نجيب محمد القضيب/هيئة التحرير

★ **قُل : الجُمهوري ، بضم الجيم ، ولا تقل : الجَمهوري بفتحها .**

يقول صاحب لسان العرب : « جُمهور الناس : جُلهم ، وجماهير القوم : أشرافهم » . ويقول أيضا : « والجُمهوري : شراب محدث ، رواه ابو حنيفة » . فالمسموع من كلام العرب هو الجُمهوري بضم الجيم ، وهو على وزن فعلول بضم الفاء (أي الحرف الأول) . وهذا الوزن معروف عند الصرفيين مثل عصفور ، شحرور .

★ **قل : وَجِع يَوجَعُ ، ولا تقل : وَجِع يُوجِع .**

يقول صاحب الصحاح : « وقد وجِعَ فلان يَوجَع » ، « وفلان يَوجَع رأسَه ، نصبت الرأس ، فان جئت بالهاء رفعت فقلت : يوجِعُه رأسُه » .
ومن الأخطاء الشائعة ، استعمال الفعل (يوجع) بضم حرف المضارعة ، فيقال : (فلان يُوجع رأسه) ، والصواب هو بفتح حرف المضارعة وليس بالضم . ويرجع السبب في ذلك ان الفعل (وجع) الثلاثي يستعمل متعديا : (وجعت رأسك) والأصل فيه : (وجعت من رأسك) ، فنصْبُ كلمة (رأسك) يعود لنزع الخافض (حرف الجر) . وقد سمعتُ عامة اهل العراق يستعملون هذا الفعل الاستعمال الصحيح ، وحين رجعت اليه عرفت صحة نطقهم وسلامة لفظهم .

★ **قل : الصِّحافة العربية ، (بكسر الصاد) ، ولا تقل : الصَّحافة العربية ، (بفتح الصاد) .**

جاء في المعجم الوسيط : «الصِّحافة : مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة» وهذه الكلمة مولدة، أي انها حديثة . والصحافة هي على وزن (فِعالة) بكسر الفاء، وتدل على مهنة مثل الحدادة والنجارة والكتابة والعطارة والسياسة وما شابهها ، وكلها على وزن (فِعالة) ، وحركة الفاء فيها الكسرة . وهذا الوزن من الأوزان القياسية .

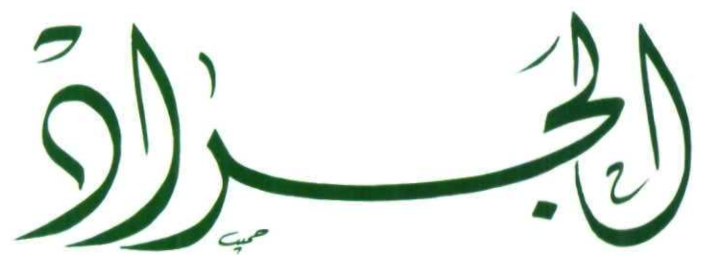
★ **قل : هذا من سَراة القوم ، (بفتح السين) ، ولا تقل : هذا من سُراتهم ، (بضم السين) .**

يقول صاحب الصحاح : «وجمع السري سَراة ، وجمع السراة سروات» . والسرو : سخاء في مروءة ، والسري هو الشريف ، قال صلاءة بن عمرو ابن مالك :

لا يصلح القوم فوضى لا سَراة لهم
ولا سَـــراة اذا جهّالهـم ســـادوا

أما السُّرى (بالضم) ، فهي تعني : (سير الليل عامته ، وقيل: السُّرى سير الليل كافة) ، كما قال صاحب لسان العرب .

قصة قصيرة



بقلم: نادر السباعي/حلب

انتفض سليم حنطاية . يسمع كلمات دقيقة ، واضحة ، وحاسمة : « نحن مصرف . أين أوراق الكفيل ؟ » . تلسعه الكلمات . يبدو زائغ النظرات أمام الموظف : « أنا موظف مثلك . ساعدني » .

لمح الصلعة اللامعة وهي تتحرك .

تعج صالة المصرف بالحركة . أصوات . جو مشحون . خطوات الداخلين والخارجين . لحظة سقيمة . هم الدنيا حط فوق رأسه . يمسح نزيز العرق عن صدغيه . « لا بد من الكفيل ! » .

احتـــار .

إيه يا سليم أين ذلك التاجر ؟ يكفلك . أنت الموظف التعبان . من أين يا ربي . انتفخ سليم حنطاية بجسمه الضئيل في الصالة المزدحمة . أصبح بالونا . كاد أن يتفجر . ضغطت أصابعه الدبقة على الاضبارة . الأوراق كاملة . ينقصها الكفيل . حاول ان يتحرر من طغيان التفكير . ثم قال « لماذا تاجر .. لا يحق للموظف ان يكفل ؟ يحق . ولكن واحد لا يكفي . عشرة ممكن . عشرة ! هكذا القانون . حسب القرض . » .

حسم الموظف الكلام بلهجة تنم عن ضيق : « إما عشرة موظفين يوقعون على الكفالة ، أو تاجر واحد . » .

ازداد سليم حنطاية حيرة . يتجول . ينظر في وجوه الناس . هل من تاجر يحن عليه . القرض . انه بحاجة ماسة اليه من اجل الدار ! نعم الدار التي يسكنها بزُقاق الزهراوي . الحي الصامد الذي ينتمي الى حلب القديمة . الدار تتهدم . انها بحاجة الى ترميم . انها دار جدي يا ناس . مأوانا . يجب إصلاحها .

هل تنسى وصية الأب يا سليم ؟ كانت كلماته الأخيرة وهو يقولها على فراش الموت : « الدار يا سليم . لا تفرط بها مهما كان الثمن . الدار وطن يا بني . » .

ودمعت عينا سليم تلك اللحظة .

يتجول في الصالون وهو ضائع . يخنق الدمعة . يحاول تغييب الصورة القاتمة المطبوعة في ذهنه . الدار قديمة . يفتك بها الوهن يوما بعد يوم !

تلوح في الذاكرة طراوة الماضي . كأن خياله يحرث تفاصيل الدار . يعشق جدرانها ، ومعالمها منذ الطفولة . تعرف على حجراتها ، حجرة ، حجرة . بلاطاتها المكسورة تئن من وطأة الأيام . ويظل سحرها الأخاذ يتجدد كل يوم . أحب جميع الأمكنة : غرفها ذات السقوف العالية . وهي متكئة على بعضها بحنان . ما أبهج الديوان المطل على أرض الدار . المربع العالي المعشش على سطحه اليمام . قبو المؤونة الرطب . الأبواب والقناطر المزينة بالنقوش على حجارتها السود ، والحمر ، والصفر . السطح الذي يحمل الدالية المعرشة . نافورة البركة . فيء شجرات النارنج والليمون . شجيرة الياسمين الأصفر الداغلة . الشقوق . المخابىء المهملة . المصاطب المتهدمة . أحواض الزرع . الأصص الموزعة في أرجاء الدار .

هل يفتك الزمن بكل هذا ؟ ويطير اليمام الى غير رجعة .. ويتلاشى الهديل !

لابد من حل . الاضبارة معك . ينقصها الكفيل . هل نسيت صديقك حمدي دباح ؟ ولكن يا سليم الناس تغيرت . حمدي دباح الآن فوق الريح . آه يا سليم . الدار تحتضر منذ سنوات وانت عاجز ! .

اجتمعنا .

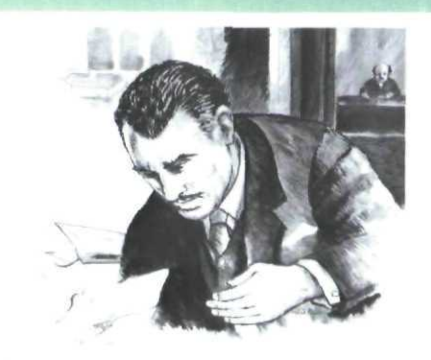
نحن أولاد الأسرة في الدار الرحبة الكبيرة . في أيام العطل والأعياد . كلنا اولاد عمومة وخؤولة . نريد ان نلعب . دار واسعة مرحة . الدار تلعب معنا ايضا . تداعبنا . تأوينا في مخابئها الرحيبة . تضحك معنا . ترد علينا بأصدائها الأليفة . سوف نلعب لعبة التخباية .

ما أجملك يا دار . أنا الوحيد الذي يعرف كل الأماكن والأسرار والمنعطفات . عندما اختبىء لا يمكن لأحد من الأولاد ان يعثر علي . « بيب . بيييب » . صدى الأصوات ينبعث .

كانت تحدب علينا مخابئنا المحببة وتحتضننا . ونحن نلعب « لعبة التخباية » . ونسبح في البركة أيام الصيف .

ما أجملك يا دار .

حمدي دباح من أولاد الحارة . نشأنا معا في زُقاق الزهراوي . وفي المدرسة كنا معا . لعبنا في عوجة الزقاق كثيرا . فسحة نلعب فيها بالكعب والدحل . ترك المدرسة في وقت مبكر . نزل الى



الشغل مع والده . عمله في الدكان أبعده عنا . لم نكن نلتقي به سوى أيام الجُمَع . وفي أحد الأيام سمعنا أن أسرة الدباح قد هجرت الحارة ، باعت دارها القديمة ، وقطنت الأحياء الجديدة .

كان اللقاء جافا . حمدي دباح تغير كثيراً . قلت ملهوفا : « الدار يا حمدي . الدار » . ولكنه أخذ يتكلم بلسان آخر . وظهر بوجه آخر . تتحرك شفتاه النهمتان : « لماذا لا تبيعها . كيف ؟ لا قيمة للقديم اليوم . هل تريدني أن أبيع دار الأجداد ؟ أصبح ثمنها غاليا ! هل تباع الذكريات الأليفة .. هل يباع الوطن ؟ » .

انقطع الحوار . رنّ جرس الهاتف . سليم حنطاية في استغراب شديد . أخذ يعاين حركات الرجل المزروع أمامه في مملكته . يمسك السماعة بطريقة غريبة . يتحدث بوجه خال من التفاصيل . دقق النظر في الوجه الذي يتوسطه شارب كالبصقة .

وجدت نفسي أمام وجه شمعي يميل الى الاصفرار .

لم يميز سليم حنطاية تلك الكتلة التي تتحرك أمامه . ربما أخطأت . هذا ليس حمدي دباح الذي أعرفه !

هذا جرادة .

الأعصاب مشدودة . لغب مستمر في صالة المصرف . والناس في حركة متقدة . وسليم حنطاية مُتسمِّر في مكانه . وأغمض عينيه . فرأى الناس تصير جرادا . الجراد يلتهم كل شيء !

آخ يا سليم ، انت منحوس . من قال لك تصير موظفا . هذا لأننا درسنا . تعلمنا . لو تعلمت صنعة . لماذا لا تصير جرادة ؟

عاد الى الموظف الأصلع . انه منهمك . « من فضلك . أريد ان اقابل المدير العام . لماذا ؟ من أجل الموضوع » . قال : مسألتك واضحة . ثم عاد الى البحث بين الأضابير المكدسة أمامه . « مقابلة المدير لا تفيد » . رشقه بهذه الكلمات دون ان يرفع رأسه المنفوخ كالطبل . « قلت أريد ... » .

نفد صبر سليم حنطاية .

أجاب الموظف رافعا رأسه : « كما تريد . غرفته هناك . »

كانت غرفة فسيحة . زاهية بفرشها . يتوسطها رجل مهندم ، مرتاح بجلسته المهيبة . شد انتباه سليم حنطاية ، الاسم المكتوب على الطاولة : (حمدي كسار) . شرح الموضوع . جاء الجواب المحسوم بشفتين يعلوهما شارب : « لا بد من كفالة تاجر ! » .

الوضع كما هو يا سليم . خض الماء وهو ماء . الطريق مسدود . مات القرض . الدار تحتضر . وداعا يا دار الجدود . عفوا يا أبي لم أحرص على الأمانة !

ــ « هل تعرف حمدي دباح ؟ » .

ينظر المدير باستغراب . يغمغم سليم حنطاية .

ــ « نسي زُقاق الزهراوي . طارت كل الذكريات . » .

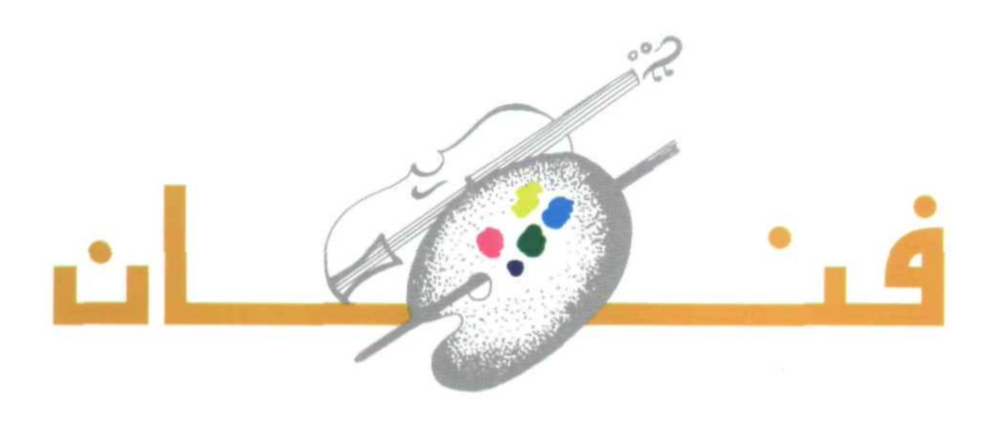
كانت الاضبارة مدعوكة بين يديه .

ــ « يجب ان أصير جرادة لكي أعيش ! » .

ــ « ماذا تقول ؟ » .

غامت الدنيا . دارت الأشياء . رمى الاضبارة على الطاولة ، ثم خرج .

يسمع أصواتاً غريبة . ظلت الدار تستغيث . أغمض عينيه . فرأى الناس تتحرك ، تنط ، تقفز ، وتلتهم .



شعر: يوسف طافش / سورية

غريب كوجه طواه الضباب ... بهي الشرود شهي العذابْ
يعيش الليالي رفيق السهاد ... وينهش من قلبه ألف نابْ
تخيلته من نحول ووهن ... يئِنُّ الإهاب ، فيبكي اليبابْ
لَكَم أرَّقَ الليلُ أجفانه ... لنحلم بالزهر في كل غابْ
وكم أحرق (الجن) أعصابه ... لنحيا على أمنيات عذابْ
يروح في الأرض فكرا وفنا ... ويُجْزَى من الخلق سوء الثوابْ
وحين يفتش عن صحبه ... يزمجر في وجهه ألف بابْ
رماه الزمان ، وسهم الزمان ... لئيم الطباع كبعض الصحابْ
أَنذْهَل ان عاش فناننا ... عزيزا كريما يحاكي الشهابْ ؟
أَيُبْدِعُ من حشرجات الطوى ... أيأكل من صفحات الكتابْ ؟
أيشرب من نبع إلهامه ... وقد ضن بالغيث كل السحابْ ؟
اذا ما تمرد ، قالوا حذار ... وثارت عليه جموع الذئابْ
ليبقى وحيدا كأحلامه ... يغذ الأمانيَ نحو السرابْ
غدا حين يقضي نجود عليه ... ببعض الدموع وبعض الترابْ
سنذكره لحظات وننسى ... ويمضي الزمان ويطوى الخطابْ



«٨»

بقلم: د. سعد حذيفة / جامعة الملك سعود - الرياض

في أحاديثنا عن معالم «مدينة الفتح الاسلامية» في إطار كلامنا عن مبانيها السكنية الملكية الخاصة لم نستطع إيفاء ذلك الموضوع حقه، لكبر حجمه. لذلك سوف يكون بحثنا في هذا العدد تكملة لمعْلم واحد من أهم معالم «مدينة أكبر في قرية سيكري» ذلك المعْلم التاريخي الهام ألا وهو «قصر الملكة مريم الزمان»، وهي أم السلطان جهانكير. فقد شرحنا، بنوع من التفصيل بعض الملابسات التي أثيرت حول صاحبة هذا القصر الهائل، وأطلعنا القارىء الكريم على بعض تفاصيل ذلك المعْلَم الكبير.

قصر الملكة مريم الزمان

يقع هذا القصر الملكي الكبير في أقصى الجهة الغربية من مجموعة المباني الخاصة، والتي أطلق عليها مباني السكن الخاص، والقصور الملكية الخاصة. لقد اختلط الأمر على الكثير ممن كتب عن هذا الصرح الكبير، فيما يتعلق بشخصية صاحبة هذا القصر، وخاصة أصحاب الكتب السياحية[١]. إذ أنه من المعروف، كحقيقة تاريخية، أن السلطان أكبر، تزوج من امرأة هندوسية تدعى «مان ماتي ـ Man Mati»، وهي التي عرفت، بعد إنجاب الأمير سالم، بـ«مريم الزمان».

كانت تسكن مع أسرتها، قبل زواجها من السلطان المغولي، في ولاية أجمير، والتي تقرب من حيث الموقع من مكان يعرف بـ«جده بور ـ Jodhpur». وهذه المرأة ـ «مان ماتي» ـ هي التي أنجبت الأمير سالم، الذي عرف فيما بعد باسم السلطان جهانكير، والذي من أجله بنيت «مدينة الفتح». ومن المعروف أيضا أن هذا السلطان الأخير ـ الأمير سالم ـ هو الآخر قد تزوج من امرأة هندوسية، من منطقة «جـــده بــور» في إقلـيم «راجيبوت»، أي من نفس الاقليم الذي تنتسب اليه أمه. وهذه المرأة التي تزوجها «السلطان جهانكير»، هي ابنة الأمير الهندوسي «ماتاراجا اوداي سينغ الجده بوري ـ Mata Raja Udai Singh of Jodhpur». وقد أعطيت فيما بعد لقب «جكت كوســين ـ Jogat Go Sain»، وهي أم السلطان المغولي المشهور في «بلاد الهند والسند»، والتاريخ الاسلامي، «شــاه جهان / ملك العالم»[٢].

بناء على ما ذكرناه، فقد أضحى من السهولة بمكان، الخلط، وسرعة الالتباس، في تسمية صاحبة هذا القصر، أهو لأم جهانكير، الملكة مريم الزمان، أم أنه كان لزوجته، أميرة جده بور «جده بورباثي»؟. لذلك نجد أن الكثير من المصنفات قد ذهب مؤلفوها الى نسبة هـذا القصـر لزوجة جهانكـير، بل إن منهم من تعـدى ذلك، وادعى بأن هذه المرأة، يعني: زوجة جهانكير، كانت زوجـة للسلطـان أكـبر، أي أنهـا أم جهانكـير، لا زوجتـه[٣].

ولكننا لو رجعنا الى تاريخ هذه المدينة، لوجدنا ان السلطان أكبر شرع في بنائها في حوالي سنة ٩٧٦ هـ/ ١٥٦٩م، في حين أن ابنة الأمير سالم، الذي أصبح فيما بعد السلطان جهانكير، لم يتزوج إلا سنة ٩٩٤ هـ/ ١٥٨٦م. وقد ظل السلطان أكبر في «مدينة الفتح»، يدير منها أعمال دولته حتى سنة ٩٩٣ هـ/١٥٨٥م، حيث انتقل الى مدينة «لاهور» وزوَّج ابنه فيها، بعد سنة من انتقاله اليها[٤].

اذاً، ليس من المعقول أن يكون ذلك القصر قد بني لزوجة ولي العهد، الذي لم يتزوج بعد. ولعل منشأ الخلاف؛ على ما يظهر لنا، هو ان هذا القصر، والذي كما قلنا، أطلق عليه «قصر جده بورباثي»، قد سكنه كل من: أم جهانكير وزوجته، فعرف بهما. ولكن كيف كان هذا الأمر، والذي يبدو متناقضا؟

أما ترجيحنا كونه مسكنا لزوجة السلطان أكبر الهندوسية، وهي أم جهانكير، فهناك أسباب كثيرة، ودلائل، تشير من قريب أو من بعيد، الى انه كان كذلك. ولعل من أهمها ما يلي:

★ لقد اتفقت كل المصنفات، التي بين أيدينا، على أن ذلك القصر كان من أقدم الأبنية التي شيدها السلطان أكبر في «مدينة الفتح في سيكري». إذا، فهذا يدل على أن «أكبر»، لا يمكن ان يكون قد شيَّده لزوجة

(١) في هذا الخصوص، راجع على سبيل المثال: Mahavir Jha, "Agra and Fatehpur Sikri" Delhi, P71; "Agra and Fatehpur Sikri" Lal Chand & Sons, Delhi, P90.

(٢) A.L. Srivastava, "Akbar the Great", Agra, 1972, Vol. III, P293, note 36.

(٣) R.J. Mehta, "Masterpieces of Indo-Islamic Architecture", Bombay, 1976, P61.

(٤) ما يتعلق بزواج الأمير سالم: راجع كتاب «أكبر نامة» لأبي الفضل، ج/٣ ص.ص/٧٠٢ـ٧٠٣، ٧٤٨ـ٧٤٩.

ابنه، الذي كان ما يزال حينذاك رضيعا، ومسألة بقائه على قيد الحياة أمر مشكوك فيه، فكل أبناء «أكبر»، كانوا يُتَوفَّوْن وهم في سن الطفولة، وهذا الابن لم يكن حينذاك يتجاوز سن الطفولة، فلم يكن إلا رضيعا وقت إنشاء هذا المبنى.

★ إن ذلك المبنى، هو الصرح الوحيد، الذي كانت فيه كل الوسائل المطلوب توافرها، في مسكن مستقل، كغرف استقبال، ومطبخ، وحمام، ومكان للتعبد، وأماكن الحراسة، والخدم، وغير ذلك من الغرف الأخرى المساعدة. وهذا دليل أيضا على أن «أكبر» شيَّده في شكله وحجمه الكبيرين ليكون مسكنا لائقا لتلك المرأة، التي أنجبت إبنا كان غاية ما يتمناه في هذه الحياة، ليكون وليا للعهد من بعده، ولكي يترعرع ويشب في قصر يليق به كولي للعهد، يحتوي على كل الوسائل.

★ إن المتجول في ردهات ذلك القصر، وجنباته، ليجد أن الفن الهندوسي عامة والياباني منه بوجه خاص، يكاد يكون طاغيا على كل جزء من أجزاء ذلك القصر، وكل ذلك ـ لا شك ـ بتأثير من زوجة السلطان تلك، بحكم ديانتها الهندوسية، فانعكس أثره على زخارف القصر وبنائه، كما سنرى في وصف هذا القصر، بعد قليل. ولعل القارىء أو الباحث الكريم، يتساءل بأن هذا أيضا ينطبق على ذوق زوجة السلطان جهانكير، وديانتها وخلفيتها الاجتماعية؛ فهي من نفس المجتمع والديانة التي ترجع اليها أمه، في الوقت نفسه.

★ وهنا نقول بأن هذا صحيح، لكن هناك فرقا واحدا فقط، ولكنه هام، هو أن «أكبر» يختلف اختلافا كبيرا، في مسألة تعامله مع دينه الاسلامي، وكيفية تطبيق أسسه، وكذلك مع نسائه. فإن كان السلطان أكبر قد حُسِبَ من الحكام المسلمين في «بلاد الهند والسند»، إلا أن ضرره، على ما يظهر لنا، على الاسلام والمسلمين كان كبيرا جدا، بعكس ابنه وولي عهده جهانكير، الذي كان أكثر تدينا، وارتباطا بالاسلام، من أبيه. كما كان قليلَ التأثر بمن كان في قصره من النساء، وخاصة بزوجته الهندوسية الأميرة «جده بور بائي»، والتي كانت هي الأخرى أمّا لولي عهده، الأمير سلطان خرم، والذي عرف في التاريخ بـ «شاه جهان».

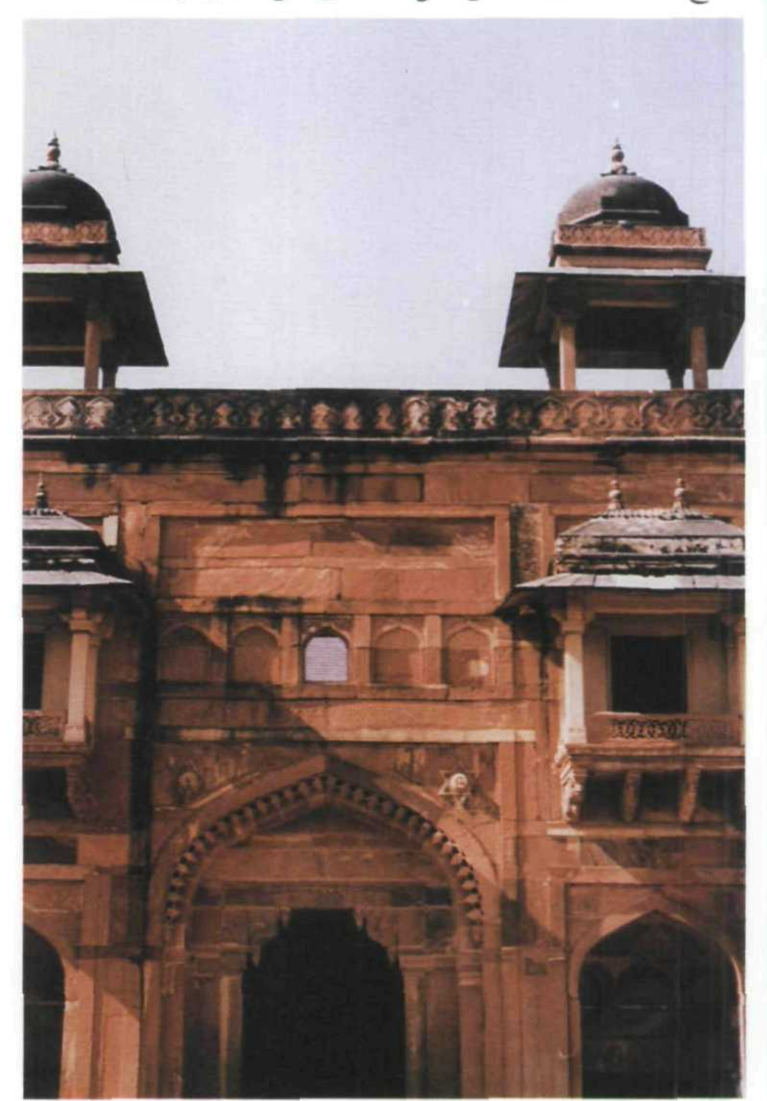
★ يوجد في القصر مكان تعبد، للهندوس، وتماثيل آلهتهم الوثنية، وخاصة في الطابَق الأرضي منه. وهذا النوع من العمل، كما يظهر لي، لم يقدم عليه السلطان «أكبر» ليسكن فيه ابنه وزوجته، لأن هذا يتعارض والمبادىء الأساسية لذلك الإبن، لأننا نفترض أن الإبن كان قد بلغ مبلغ الرجال، ما دام أنه أصبح متزوجا، وله رأيه، على الأقل في أبسط الأشياء، فكيف برأيه في مكان سيكون مقرا لسكناه؟. هذا اذا قلنا فَرَضا، بِقَوْلِ من يدَّعي بأن ذلك القصر بناه «أكبر» ليسكنَ ابنه الأمير سالم وزوجته فيه. ونحن نعلم بأن السلطان أكبر كان لا يعمل أمرا يرى ابنُه، عكْسَه. ولو كان ذلك فيه حياة أو موت السلطان نفسه؛ لضحّى بكل شيء في سبيل ابنه، ورضاه.

★ من المعروف ان السلطان اكبر هجر «مدينة الفتح في سيكري»، كما قلنا سابقا، في رمضان ٩٩٣ هـ، بينما لم يتزوج ذلك الابن تلك المرأة التي ينسب القصر اليها، إلا بعد ذلك بعشرة أشهر تقريبا، حيث كان ذلك في شهر جمادى الآخرة سنة ٩٩٤ هـ/ ١٥٨٦ م، وقد سبق لنا ذكر ذلك.

إذاً، فالقصر هو قصر أم جهانكير، لا قصر زوجته. هذه إجابة الشطر الأول من السؤال المطروح. أما كونه كان مسكنا أيضا لزوجة جهانكير، والتي يحمل القصر في الكثير من المصنفات، اسمها؛ فهذا أمر لا استبعد صحته، بل أرى ذلك، وهذا على ما يبدو لنا، منشأ الخلاف والتناقض الظاهرين. ولكن سيزول كل ذلك، لو رجعنا، بالذاكرة الى اول سنة ١٠٢٨ هـ/ ١٦١٩ م، من حكم السلطان جهانكير، فقد ذهب هذا السلطان الى «مدينة الفتح في سيكري»،

واستقر بها فترة من الوقت، وهو عائد من إقليم «الكجرات وملوا ـ Gojarat and Malawa»، وذلك في خلال الأشهر الثلاثة الأولى من عـــام ١٠٢٨ هـ/ ١٦١٩م. ولم يكن تعريج هذا السلطان المغولي المسلم على تلك المدينة المهجورة، تقريبا، والسكن فيها ثلاثة أشهر: حبا فيها، بل لقد كان مجبرا على ذلك، عندما اكتسح مرض الطاعون عاصمته «مدينة أكرا» في ذلك العام.

وقد قام السلطان جهانكير، أثناء فترة إقامته المؤقتة في تلك المدينة، بترميم قصور «مدينة الفتح» هذه، كما أسكن كل شخص من كبار رجال



منظر يظهر فيه مدخل قصر الملكة مريم الزمان الداخلي.

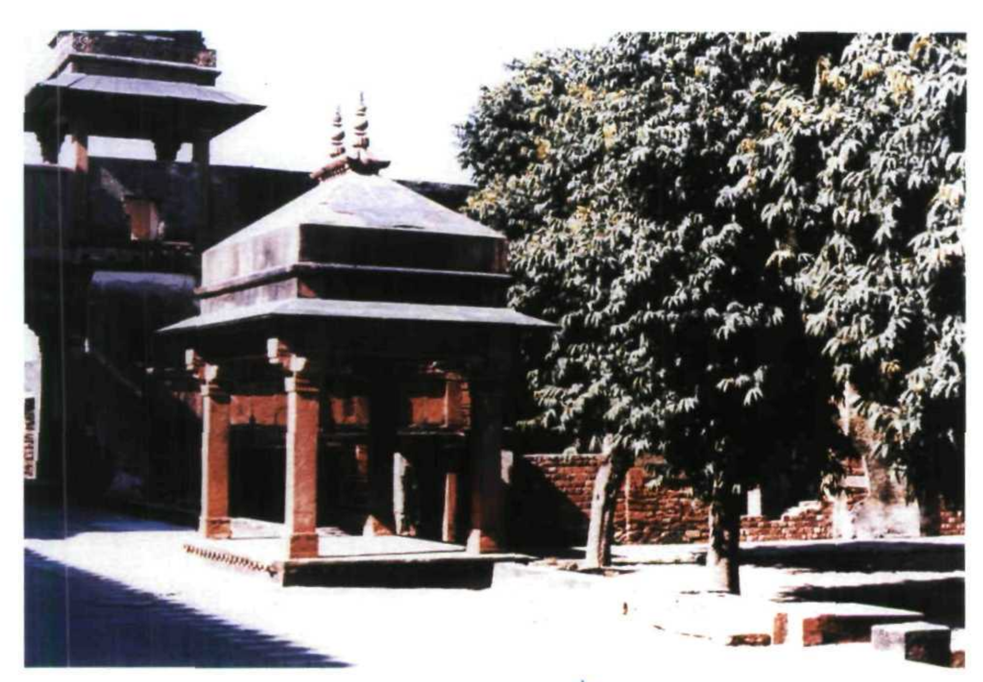
بلاطه في نفس المكان الذي سكنه الرجل السابق لمكانته أيام والده السلطان أكبر، كلّ حسب رتبته ورتبة نظيره السابق؛ فالوزير أُسْكِنَ في مسكن الوزير، وقادة فصائل الجيش وكبار رجال الدولة، كل في مسكن سابقه، وهكذا، كما أُسكِنت زوجة السلطان جهانكير الهندوسية في نفس قصر سالفتها أم جهانكير وزوجة السلطان اكبر «مريم الزمان»، وهو هذا القصر، الذي نحن بصدد نقاشه.

ولا نشك على الاطلاق، بل ومن المؤكد، أن هذه المرأة، زوجة جهانكير قد أمرت بترميم مقر سكناها ليلائم أذواقها، في شتى مناحيه، وهي كما نعرف لا تختلف عن أم زوجها، لا من حيث الديانة، ولا من حيث الخلفية الاجتماعية والاقليمية. لذلك أطلق على هذا القصر: «قصر الأميرة جده بور بائي» أيضا، بناء على ما سبق ذكره، فنشأ، على ما يبدو لنا، الخلاف، مع انه لا خلاف في ذلك. ومع هذا فان الأمر الذي لا يمكننا التسليم به، هو مسألة كون السلطان أكبر شيده لزوجةِ ابنه، جهانكير؛ وهذا أمر مردود.

وصف مختصر للقصر

يحتل هذا المبنى مساحة تقدر بحوالي ٦٦٤٠ مترا مربعا، ويقع الى الجنوب الغربي من القصر الطويل ذي الخمسة طوابق، الى الجهة الخلفية منه، وهو مبنى مستطيل الشكل، طوله من الشمال الى الجنوب حوالي ١٠١ متر، وعرضه من الشرق الى الغرب حوالي ٦٦ مترا، أو يقل بقليل. ويحيط به جدار يبلغ ارتفاعه حوالي عشرة أمتار. من الملاحظ أن التأثير الهندوسي هو الطابع الذي يطغى على هذا الصرح، سواء أكان ذلك من ناحية بنائه، أم من ناحية نقوشه الزخرفية، وحليته الجميلة التي ظهر بها. واذا ما دقق المشاهد النظر وأمعن في التفكير، فإنه سيجد الفن الاسلامي، وخاصة ذلك السائد في إقليم الكجرات، لا تكاد تخلو منه زخارف هذا القصر.

ويعدّ قصر «مريم الزمان» أكبر مباني «مدينة الفتح السكنية الخاصة»، من حيث احتواؤه على كافة



منظر السوق النسوي الداخلي حيث يرى الكُشك في وسطه ، ويقع غرب قصر مريم الزمان ، ويشرف قصر الهــواء عليه من شرفته العلوية الشمالية .

المتطلبات المعمارية المطلوب توافرها في أي مسكن من مساكن الاسر الثرية ، أو الطبقات الحاكمة ، في الوقت الحاضر ، على الرغم من أن المبنى قد شُيِّد في أواخر القرن العاشر الهجري/١٦ ميلادي . كما انه يمثل أنموذجا حيا ، يعكس نوعية الحياة السائدة بين أفراد الأسرة المغولية الحاكمة في « شبه قارة الهند والسند » ، وخاصة من حيث الثراء المترف ، والحفاظ على النساء ، بأن جُعِلَتْ مباني منازلهن في عزلة تامة ، وأكثر أمانا ، كتلك التي نراها في مجتمعنا ، هنا ، ونحن نعيش في القرن الخامس عشر الهجري/أواخر القرن العشرين للميلاد .

لقد روعي في تنفيذ ذلك المبنى بأن يشمل مكانا للخدم ، وآخر للحراس ؛ وغرفا للاستقبال ، وأخرى للأكل ، وغيرها لإقامة الحفلات العائلية الخاصة ، كما أن هناك غرفا للراحة وأخرى للنوم . كما خصص مبنى خلفي شبه منعزل ليكون مطبخا . ان هذا المطبخ ، على ما يبدو لنا ، كبير جدا ، بحيث يجعل المرء يعتقد بأنه كان المطبخ الرئيسي الذي يخدم الأسرة المالكة بأسرها ، إضافة الى أن المباني الأخرى تكاد تخلو من وجود مطبخ ، لكل واحد منها .

وعلى الرغم من أن عامل البساطة يظهر على المنظر الخارجي للمبنى في مجموعه ، فإن الأعمدة والشرفات قد زينت بالنقوش المنحوتة بشكل مكثف وخصيب . وهناك فتحة تقع في الواجهة الرئيسية ، أي المدخل الرئيسي ، لقصر زوجة « أكبر » الهندوسية ، الى الناحية الشرقية ، أي أن الدخول الى هذا القصر يكون من الناحية الشرقية ، من خلال ذلك الحائط ذي الأعمدة المسقوفة ، والذي يكاد يكون حدا فاصلا بين هذا القصر الكبير ، من جهته الشرقية ، وبين المساكن والمباني الملكية الأخرى ، من ناحيته الغربية . فاذا ما ولج الداخل الى ذلك المسكن ، فسيجد نفسه في ساحة كبيرة ، أو فناء واسع ، تقدر مساحته بحوالي ٣١٣٦ مترا مربعا ، تشرف عليه جميع غرف القصر العلوية والسفلية ، وهو محاط ، من جميع جهاته بحائط كبير من الخارج ، يبدو وكأنه جزء من القصر نفسه ويبلغ ارتفاعه حوالي عشرة أمتار تقريبا . كما يوجد في وسط ذلك الصحن الكبير مصطبة مربعة الشكل ، وكأنها قد خصصت لوضع أنواع من الزهور ، أو النباتات . كذلك يلاحظ في جهة القصر الشمالية ، مبنى آخر ، ملاصق له ، وله شرفات مشغرة ، يستطيع الواقف بها ، أو الجالس على حد سواء ، دون أن يراه أحد ، أن يشاهد تلك السهول والتلال الخضر الواسعة ، والتي تمتد في الأفق الشمالي ، كما يستمتع بمشاهدة مياه البحيرة الاصطناعية الواقعة من دون تلك التلال الخضر ، وجميعها تقع الى الشمال من المدينة . وهذا المبنى المجاور عرف بـ « قصر الهواء / هواء محل » . وسنتكلم عنه بعد حديثنا عن بعض أجزاء هذا القصر الأخرى .

يتكون «قصر مريم الزمان» من دورين، كما يلاحظ فإذا ما دخل المرء من البوابة الرئيسية، من الشرق، فسيجد على يساره مسكن الحرس، ومكان خفارة المنـزل، ويقع الى اليمين منه، وأمام المدخل، الذي يظهر وكأنه رِواق معمد، حيث تقع غرف مبنى الدور الأرضي، الى جهتي اليمين واليسار، وكل واحدة مجاورة للأخرى. وتطل جميعها على ممر رئيسي. وكل جهة من جهات القصر الثلاث الأخرى، الشمالية، والجنوبية والشرقية تكون جزءا منفصلا عن غيره، كثيرة الشبه بمساكن الشقق في العمارات الحديثة. كما ان غرف الدور الأرضي تبدو من ناحية ثانية، وحدة واحدة، لوجود تلك الممرات، والأروقة، التي تربط هاتيك الغرف، بعضها بالبعض الآخر. لذلك، فإن مبنى الدور الأرضي شبه متواصل، ولا يفصل بين أجنحته الأربعة سوى تلك المصاطب ذات السقوف المزخرفة بالبلاط الزاهي الألوان؛ والتي تحتل كل دكة منها ركنا من أركان القصر الأربعة. أما إذا صعد المرء الى الطابق العلوي، فسيجده متواصل البناء، به غرف واسعة في كل جانب، ويمكن استخدام كل غرفة لغرض معين. حيث توجد غرف النوم، وأخرى للراحة، الى غير ذلك من الغرف الأخرى التي تستخدم لأغراض أخر.

والذي يظهر لنا، أن الدور الأرضي كان مخصصا للأغراض المشتركة العامة للأسرة، إذ توجد المرافق، والحمام التركي تتوسط الجناح الجنوبي. وكذلك غرف الاستقبال، وأماكن التعبد.

قصر الهواء البارد/ هواء محل

ذكرنا آنفاً أن هناك مبنى ملاصقا لقصر زوجة السلطان أكبر الهندوسية من جهته الشمالية، وان هذا المبنى هو «قصر الهواء البارد»؛ حيث يظهر وكأنه جزء منه، أو على شكل ملحق له، يدخل اليه من ممر يربط بين المبنيين. وهو مكون من طابَقين، الطابَق الأرضي، ذي الأروقة المفتوحة على أرض صغيرة أمامه، كانت تستخدم كسوق محلية للنسوة في القصر؛ وآخرَ عُلويّ، مغلق بكتل من ألواح الصخور الرملية الحمر.

ولعل أهم ما روعي في بنائه ما يلي:

★ إرتفاعه، بشكل مميز عما حوله من المباني، حيث لا يقع أمام جهته الشمالية أي حاجز قد يعيق وصول الهواء الى شرفاته البارزة.

★ وجود شرفات تطل على تلك الواجهة الشمالية. وهذه الشرفات تحجب الجالس، أو الواقف، عن وصول الأنظار اليه. وذلك الستار المصنوع من ألواح الصخور الرملية الحمر المشعرة، والتي تظهر وكأنها شبك من حديد.



منظر خارجي لقصر الهواء.

يعدّ هذا الملحق مكانا عاما لسكان المباني الملكية الخاصة، أي للسلطان وأهل بيته فقط. ففي أيام الصيف الحارة كُنَّ نساء القصر يجلسن في ذلك المكان العلوي، للاستمتاع بالهواء العليل، ونسيم الشمال، الذي يتسرب الى الشرفات من خلال فتحات ذلك الشبك الصخري. كما أن المكان مثالي للتفرج على الأمطار، أثناء هطولها، دون أن يصل البلل الى من يكون جالسا في هاتيك الشرفات، أو لمشاهدة الصراع بين الفيلة أو غيرها من الحيوانات، ثم لمشاهدة ذلك المنظر الخلاب، والذي يتمثل في مياه تلك البحيرة، ومن ورائها هاتيك السهول والتلال الخضر[٥].

---

(٥) راجع المرجع الأخير، ص.ص/١٥٥–١٥٦، كذلك: المرجع الوارد في الحاشية رقم (٢)، ص/٩٤، والكتيب الأول الوارد في الحاشية رقم (١)، ص.ص/٧١–٧٢.

ابن الرومي وفن الصور المتحركة

بقلم: د. غازي مختار طليمات/سورية

كاد النقاد يجمعون على تفرد ابن الرومي بنمط من التصوير، سموه: (التصوير الساخر) وقارنوه بالرسم الكاريكاتوري الذي يشيع في الصحف اليوم، ويرمي الى نقد العيوب والتنفير من المثالب. ووجه المقابلة اتفاق الفنَّين في أمور، منها مسخ الموصوف على نحو سريع يشبه ما تفعله السواحر في أساطير ألف ليلة وليلة، فيتحول الشكل المألوف الى شكل يثير التهم أو يصور الشخص كله بالعدسة المستوية، وتصور عاهته بالعدسة المكبرة، فيطمس ما حولها من الملامح والقسمات. فقد كان الرسامون يرسمون وجه (ديغول) بالخطوط والابعاد المألوفة، فاذا ما بلغوا أنفه ضخَّموه، فتضاءلت الى جواره الجوارح الأخرى. وابن الرومي كان السبَّاق الى هذا الصنيع، إذ جعل أنف صاحبه أطول من خرطوم الفيل، وانتزعه من بين عينيه وأجلسه على الطريق الى جوار صاحبه، فاذا هما رجلان يخاطبهما المارُّون بضمير المثنى:

إن كان أنفك هكذا فالفيل عندك أفطسُ
واذا جلست على الطريـ ـق ـ ولا اخالك تجلسُ
قيل: السلام عليكما فتجيب أنت، ويخرسُ

ورأى النُّقاد أن ابن الرومي فاق الرسامين بوسائله وتعليلاته، فالرسامون لا يملكون غير الخطوط والأصباغ، وابن الرومي يملك ألفاظا مرنة وحجة قوية، فهو يتصيَّد العيوب، ثم يحاول ساخرا ان يقنع أصحابها بأنها مفاتن، فيسوق الأدلة على جمال القبح، وصحة الباطل، واستقامة العوج، من ذلك قوله في صفة أحدب:

لا تظنن حدبة الظهر عيباً
فهي في الحسن من صفات الهلالِ
وكذاك القسيُّ محدودباتٌ
وهي أنكى من الظبا والعوالي

من يقف على آراء النُّقَّاد يعجب بابن الرومي وبالنقاد جميعا، فالشعر يرسم فيطرب، والنقد يحكم بعد ان يحلل. غير ان إطالة النظر في فن الصور المتحركة (أفلام الكرتون) وفي نماذج من شعر ابن الرومي، تبين ان للشاعر في فن التصوير مدى أبعد مما وقف عنده النقاد، وأفقا أوسع مما يخيل الينا، وانه تجاوز القرون، وسبق زمانه ليضع لزماننا اصول فن (الصور المتحركة) بالكلمات المتخلعة، لا بالخطوط المتكسرة، وبالحركات المتصلبة المتوترة، لا بالحركات الطيعة المتناغمة.

ولا نعني بالاصول ما يجريه الرسامون من مداد في اشكال وابعاد، ولا رسم ألوف الصور التي تنفلت من بكرة الشريط كالشلال، ليشكل انهمارها الغزير مشهدا، لا يعيش على مرآة العرض الا دقائق، فتلك الأمور الى عمل الفيزيائي أقرب. وانما نعني بالاصول ما تعرضه الصور المتحركة من فن ساخر، يخالف فن السينما، وما يتميز به هذا الفن المبتكر من اقتدار على تكوين الحياة والطبيعة على طراز جديد. فأفلام الكرتون تعرض علينا الحياة في أشكال غريبة، والسينما تعرضها في الشكل المعروف المألوف غير مكبرة ولا مصغرة، وليس فيها تنافر في الأبعاد، ولا تباين في الحجوم والمقادير. وأفلام الكرتون تعمد الى تركيب الكائنات الحية في هيئات جديدة، لا يصادفها الانسان في بيئته.

فكثيرا ما تتحول الاعضاء في هذا الفن الجديد الى أدوات وأسلحة، فالجسم يطول حتى يبلغ صاحبه ما لا يبلغ، واليد تصبح مدفعا، والعين تخرج من محجرها لتتحول الى منظار، والكف الشرهة تتسع وتطول حتى تغدو رفشا او معولا، دَأْبه الغَرْفُ والكَسْحُ، يفعل في لحظة ما تعجز عن فعله الكف في ايام. وعلى هذا النحو صور ابن الرومي أكولا نهما، فقال:



تخـالـه أبـدا من قبـح منظـره
مجاذبا وتـرا ، أو بالعا حجـرا
كأنـه ضِفْـدَعٌ في لجـةٍ هـرمٌ
اذا شـدا نغـما أو كرر النظـرا



واما يـد البصري في كل صحفة
فأقلعُ من سيلٍ وأَغْرَفُ من رفشِ

وعلى هذا النحو أيضا صور أنفا طويلا ، فصنـع منه فأسا تشق الأرض ، وسـيفا يلوّح بـه حامله في وجوه الخصـوم ، فيفرون منه مذعورين ، ويحقق لصاحبه النصر الحاسم :

حملت أنفا يـراه النـاس كلهُـمُ
من رأس ميـل عيانـا لا بمقياسِ
لو شئت كسبا به صادفت مكتسبا
أو انتصارا مضى كالسيف والفاسِ

ومن خصائص أفلام الكرتون انتقالها بعين المشاهد من الظاهر الى الباطن ، ودخولها احشـاء الجسوم ، لتفضح ما يجري وراء الجلد ، وتعلن ما يستتر خلف الثياب . ان آكل السبانخ ـ وهو من شخصيـات أفلام الكرتون ـ يفرغ في فمه علبة السبانخ ، فتـنتفخ رقبته ، وتـتورم أوداجه ، وتـتقلص عضلاته ، وتظهر اللقمة في عنقه ورما ، ثم في اوصاله الأخرى توترا ، كأنه امام الأشعة السينية التي تخترق عينها اللحم وتصور العظم . ومغني ابن الرومي اذا شدا نغما تغضن وجهه ، ووقفت في بلعومه لقمة من حجر توشك ان تخنقه ، فاذا ضغطها جحظت عيناه ، وبرزت عروقه ، وسرت في عضلاته أمواج متوترة من الشد والكدّ ، وأنباض متفجرة من المعاناة العنيفة :

ولعل أخص الخصائص في فن الصور المتحركة تصلبها الآلي ، واداؤها المتكسر ، وسرعتها الخاطفة . فالشخوص فيها لا تـتحرك حركات مرنة تعودنا ان نجدها في عالم البشر أو الحيوان ، وانما تـتحرك وفق قواعد جديدة . فلا غرابة في هذا الفن ان يسبق الفأر السيارة ، وان تدمر الركلة العمارة ، وتـتلاحم



الأجزاء المقطعة لتعود خلقاً سويا ، وتضغط الصفعة العنق حتى تغرس الرأس في الترقوة . وكذلك فعل ابن الرومي حين وصف رجلا بالغ القِصَر ، فأوقفه على جبل ، ومع ذلك خيل اليه أنه غاص في بئر . ثم سلط عليه يد الزمان تصفعه صفعا متواترا ، فكانت الصفعة النازلة به تضغط بعضه على بعض ، حتى تختصر طوله ، وترده قزما . فكلما تلقى صفعة نقص منه شبر ، كأنه مسمار تغرسه في منضدة من خشب ، مِطْرقةٌ ملحاح :

وقصير تراه فوق يفاع
فتراه كأنه في غيابهْ
لم تدع قفده يد الدهر حتى
قمعت منه طوله وشبابهْ

ويستطيع القارىء ان يستحضر ما رأى في أفلام الكرتون من شخوص ، يتحولون تحولا سريعا من حالة الى أخرى ، فقد تنزل الضربة على رأس المضروب ، فيغدو ارتفاعه انبساطا ، وقد تمر السيارة فوق انسان ، فاذا هو رقاقة ، تدحوها الآلة دحوا . فمتى تنفس المسحوق المبسوط ، وسرت أنفاس الحياة في الرقاقة الملتصقة بالأرض ارتدّت إنسانا سوياً .

واذا كان الممثل الهزلي الشهير (شارلي شابلن) ، قد أضحك الناس بِمشْيتهِ ، فانه لم يفق ابن الرومي ، ولم يأت بغير حركاته المتكسرة . والفرق بين الممثل والشاعر ، ان الممثل ظل سجين اسلوب راتب ، وان الشاعر كره الرتوب ، ومال الى التنويع والتجديد ، اذ كان يتسقط هذه الحركات ، وينقر عنها في كل ميدان ، ويعرضها بألف صورة ، وقبل ان يعرضها يرصدها ويسجل أدق تفصيلاتها ، وأشدها تشنجا ، وأفعلها في النفس والجسد ، وحسبنا ان نشير الى قوله المشهور في صفة الأحدب :

قصرت أخادعه وطال قذاله
فكأنه متربص ان يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة
فأحسَّ ثانية لها ، فتجمعا

وبعد ، أفليس من حق ابن الرومي أن يدّعي بأنه مبتكر فن الصور المتحركة ، يوم لم يكن في الدنيا مصوِّرون غير الشعراء ، ولا آلات غير الكلمات !؟



كتب مهداة

★ أهدَى إلينا الاستاذ الشاعر سلطان خليفة ، ديوانه السابع : « شَـدْو الزمن » ، والذي ضمنه خمسا وعشرين قصيدة او لوحة ـ كما اطلق عليها الشاعر ـ تجسد الامعان والتبصر والموعظة من منظور حركة الانسان في وطنه عبر العصور المختلفة ، وما حققه هذا الانسان من البناء والعطاء . والديوان من اصدارات اتحاد كتاب وأدباء الامارات العربية المتحدة ، ويقع في ما يزيد على مائة وسبعين صفحة من الحجم الصغير .

★ « شواطىء الحرمان » ، ديوان شعر للشاعر يوسف عبداللطيف ابو سعد ، يحتوي على مجموعتين شعريتين هما : أغاريد على شواطىء الحرمان ، وهجير وعبير . ويغلب على الديوان : الشعر الوجداني ، الذي يتخذ من الحب ولوعته موضوعا له ، وذلك في اطار رومانسي جميل يعبر عن نفسية شاعرية مرهفة ، كما تخلل الديوان بعض القصائد الوطنية ، ذات المعاني الجهادية . ويقع الديوان في ٢٠٦ صفحات من القطع المتوسط ، من الورق الصقيل الجيد الطبع . وهو من اصدارات مطابع الجواد بالهفوف .

★ « المحاضرات » . وهو المجلد الرابع من اصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ويحتوي هذا المجلد على مجموعة من المحاضرات التي ألقيت في النادي خلال عام ١٤٠٨ هـ . وشارك في تقديمها عدد من الأدباء والمفكرين والمثقفين من داخل المملكة وخارجها ، مثل محاضرة « صراع العقائد ومستقبل الانسان » للدكتور المهدي بن عبود ، ويقع المجلد في ٥٦٠ صفحة من القطع الصغير . وهو من اصدارات دار البلاد للطباعة والنشر .

★ « فقه الدعوة .. ملامح وآفاق » . وهو الكتاب الثامن عشر في سلسلة الكتب التي يصدرها مركز البحوث والمعلومات برئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر ؛ تحت عنوان كتاب « الامة » . ويضم الكتاب مجموعة من الحوارات التي أجراها المؤلف ، عمر عبيد حسنة ، مع بعض القائمين على أمر الدعوة والعمل الاسلامي ، في مناسبات عدة ، حول فقه الدعوة وآفاقه وامكاناته نحو تعميق الفقه المقارن في مجال الدراسات الاكاديمية . ويقع الكتاب في ١٨٨ صفحة من القطع المتوسط .

★ « ملحمة فلسطين » ، من تأليف د. عدنان علي رضا النحوي ، والكتاب يتألف من قسمين يضم القسم الأول مقدمة نثرية تحوي بعضا من تاريخ فلسطين منذ العهود السابقة حتى الآن ، مع الاشارة الى مسلسل المؤامرات التي حيكت لابتلاع الأرض عبر اساليب تآمرية دولية . أما القسم الثاني فيضم عددا من القصائد والملاحم التي تحمل معاني وطنية وجهادية ، تصور في صياغة شعرية هادفة ، مراحلَ من نضال ومعاناة الشعب الفلسطيني في المهاجر والداخل ، وخاصة انتفاضته العارمة الشجاعة ضد الغـزاة الاسرائيليين . ويقع الكتاب في ١٨٦ صفحة من القطع المتوسط ، وهو من اصدارات دار النحوي للنشر والتوزيع ، بالرياض .

★ « الغريق » ، مجموعة قصص للقاص السعودي الاستاذ محمد المنصور الشقحاء . تقع هذه المجموعة في ٦٤ صفحة من القطع المتوسط ، تضم ١٤ قصة غالبيتها تدور في اطار القصص الاجتماعي . وهي من منشورات دار مجلة الثقافة بدمشق .

★ « الظواهر اللغوية في قراءة أهل الحجاز » ، للدكتور صاحب ابو جناح ، كتاب في ١٠٦ صفحات ، من منشورات مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة . وقد قال الباحث في مقدمته لهذا الكتاب عن غرضه من تأليفه : انه يرمي الى استقراء جملة من الظواهر اللغوية الموثقة بالنقل الصحيح ، ويسعى الى تصنيفها ضمن أحْيازٍ تجمعها وتوحد بين خصائصها ، ثم دراستها وتحليلها بهدف تفسيرها .



جمع وتحقيق: الدكتور إحسان عباس
مراجعة: د. نقولا زيادة / بيروت

هذا الكتاب فيه نُقولٌ من كتب مفقودة في التاريخ (والجزء الثاني داخل الكتاب في الأدب) نَقَلَها مؤلفون، عن هذه الكتب المفقودة. فجاء احسان عباس، العالم البحاثة الصياد للكنوز والمتتبع للجواهر، فتتبع أصول هذه النصوص وضمها بعضها الى البعض الآخر تحت أسماء مؤلفيها الأصليين. هذا هو باختصار المعنى الداخلي الكامل لاسم الكتاب، من حيث المحتوى.

ولكن كيف تأتّى لإحسان عباس القيام بمثل هذا العمل؟

كتابه أمامي، لذلك لن اعتدي عليه ولن اتعدى؛ بل ألجأ الى عبارته بالذات فأنقل منها أقلها، على ان لا أخل بالمعنى الذي رمى اليه «الجامع المحقق». يقول عباس: «هنالك كتب يقول من يجوس حيال رياضها: حقا لقد وقعت على كنوز متعددة متنوعة، لا على كنز واحد. من هذه الكتب: «تاريخ دمشق»، لابن عساكر، و «بغية الطلب في تاريخ حلب». (ص/٥). وقد عايش احسان عباس «بغية الطلب» سنوات طويلة. وتأكد من ان ابن العديم كان يملك مكتبة نادرة، وكان يحرص على العلم ويحب حلب وله



خط جميل. فضلا عن ذلك كان عالما دقيقا وناقلا حصيفا. واحسان عباس، الذي يملك صفات تقربه من أمثال ابن العديم (ونحن نعرف احسان عباس منذ عقود من السنين)، يقول: «وعلى مدى الأيام أصبح كتاب «بغية الطلب» صديقا مؤنسا، تارة أفهرس المواد التي اجدها فيه مفيدة لي في أبحاثي، وتارة أحاول ترتيب القرى المذكورة فيه - أرتبها على حروف المعجم، وأعرف بها بالمقارنة مع المعاجم الجغرافية الأخرى، ولكن اكبر ما أقدمت عليه بوحي منه هو التعرف الى مصادره الكثيرة، وكثير منها نادر». (ص/٥).

وكان ان أخذ احسان عباس بجمْع النقول المأخوذة من كتاب واحد، ووضعها في نطاق، املا في تصوّر المصدر الأصلي لها. ويضيف المؤلف قوله: «كان عملي في البداية أُلْهِيَة، تؤدي الى المعرفة وترسخها، ثم تطورت هذه الألهية حين حاولت ان أتجاوز «بغية الطلب»، وأبحث عما نقل في غيره من هذا المصدر أو ذاك. عندئذ اتسع نطاق العمل كثيرا، وفي مدى سنوات ركزت على ثلاثين كتابا، واهملت ما عداها، وراعيت ان تكون هذه الكتب في ميدانين احببتهما وهما التاريخ والأدب.».

ونتيجة هذه الأُلْهِيَة، العلمية، كان هذا المجلد في قسمين: الأول شذرات تاريخية (ص ٩ - ٢٨٤)، والثاني شذرات أدبية (ص ٢٨٥ - ٤٢٨). وهناك ملحق (ص ٤٣١ - ٤٧٢) فيه استدراكات جاءت بعد طبع القسمين. ويتبع هذا كله فهارس عامة هي سبعة في العدد، ثم ثبت المصادر والمراجع، وبذلك يتم الكتاب الذي بلغت صفحاته ٥٣٢. وما دمنا قد وصلنا الى الوصف المادي للكتاب، فَلْنُضِف ان اخراجه طبعا وتجليدا، هو مما يطمع فيه كل مؤلف.

عالج إحسان عباس، في هذا الكتاب، ثلاثين مصدراً أصلياً أفاد منها المؤلف الذي اعتمده وهو ابن العديم في كتابه «بغية الطلب». يبدأ احسان الحديث عن كل كتاب بترجمة موجزة للمؤلف، فاذا لم يعثر على ما يرضيه اشار الى ذلك، ووضع امام القارىء ما وصلت اليه يده. ففي حديثه مثلا عن تاريخ العظيمي ومؤلفه، وهو ابو عبدالله محمد بن علي بن محمد بن احمد ابن نزار التنوخي الحلبي (٤٨٣ - بعد ٥٥٦/١٠٩٠ - بعد ١١٦٠)؛ يقول: «نشأ في حلب واحترف التعليم، واعتنى بالتاريخ عناية فائقة وكان الى ذلك شاعرا. سافر الى دمشق وامتدح بها واجتدى بشعره، ولقي ابن السمعاني وابن عساكر وغيرهما من العلماء. وسأله السمعاني عن تاريخ مولده فأخبره. ولهذا يعد ما قيده ابن تغري بردي خطأً حين ذكره في وفيات ٤٨٥، فهذا التاريخ هو الأقرب الى تاريخ مولده.

«كَتَبَ في التاريخ عدة مؤلفات - فيما ذكره الصفدي - وقد وصفها ياقوت بأنها غير محكمة، كثيرة الخطأ. ونعرف له من هذه المؤلفات ثلاثة كتب». (ص/٥١).

ثم ينتقل للتحدث عن الكتب.

هذا نموذج من الترجمات المقتضبة.

أما كتاب «أخبار البرامكة» لأبي جعفر عمر بن الأزرق الكرماني فيقول الدكتور عباس عن مؤلفه: «لم أجد له ترجمة، ولكن يؤخذ من المعلومات التي نقلت من كتابه انه عاصر الجاحظ، وسمع منه بعض أخبار البرامكة، كما انه التقى رجلا معمَّرا شهد عصر هشام او جانبا منه، وكان الرجل لدى لقائه الكرماني قد زرَّف على المائة (تقديرا حوالي سنة ٢٢٥). كذلك ادرك



الكرماني بعضا من مشايخ الدعوة العباسية» . (١١) هذه ترجمة منتزعة من المعلومات على ما يرى القارىء.

وهناك مثل على مقدرة احسان عباس على المماحكة العلمية ـ ان جاز الاستعمال ـ في ص ٢١ / ٢٧ ، حين يقع له التعريف بكتاب الأحداث ، اذ يقول : «قبل التعريف بكتاب الأحداث لا بد من تقديم بعض الحقائق الضرورية. فهنالك ثلاثة أشخاص قد يقع اللبس لدى الحديث عن جهودهم في علم التاريخ. وهم ابو عبدالله بن محمد الأزهر الاخباري ، وابو جعفر محمد بن الازهر بن عيسى الاخباري ، وابو بكر محمد بن احمد بن مزيد المعروف بابن أبي الأزهر» . وفي الصفحات السبع ينقل الروايات الواردة حولهم ويناقشها فيوضح لنا الامر. لكن لا تنتظر مني ، ايها القارىء الكريم ، أن ألخّص لك هذه الصفحات. وبهذه المناسبة ، بعد ان يأخذ احسان نقوله الخاصة بهذه الكتب (ص ٢٧ ـ ٣٦) يعود في الملحق فيدون شيئا جديداً (ص ٤٣٣ ـ ٤٣٥). فكأنه كُلِّف بآفاق هؤلاء الكُتَّاب يذرعها .

وعندنا ، مثلا ، كتاب لم يقدم «إحسان عباس» له أبداً . وهو جزء فيه مراثي بني المهذب المعرّيين. فقد اكتفى بنقل ما ورد منه في «بغية الطلب» (ص ٣٦١ ـ ٣٦٩) .

وعنده كتاب اسمه «جزء جُمِع فيه ما رُثي به ابو العلاء المعرّي» . وهنا كان الموضوع أهم من الجامع ، ولذلك يقول احسان عباس : «توفي ابو العلاء احمد بن عبدالله بن سليمان المعرّي يوم الجمعة لليلتين خلتا من شهر ربيع الأول من سنة تسع واربعين واربعمائة ، وقام على قبره اربعة وثمانون شاعرا ينشدون مراثي فيه ، وقد جمعت هذه المراثي معا والقائم بجمعها هو ابن البليغ المعرّي ، واسم البليغ أسعد بن علي وكنيته ابو الماجد .

«وقد احتفظ ابن العديم بمختارات من ذلك الجزء لسبعة شعراء ، وليس الاحتفاظ بشعرهم مبنيا على قيمته الفنية بل على دلالته التاريخية. فقد كانت المعرّة في عصر ابي العلاء تجيش بالشعر ، ولكن تأثير ابي العلاء في تلك الحركة الشعرية كان ضئيلا ، كما ان تأثر المراثي الواردة هنا بطريقته في الرثاء يكاد يكون معدوما. فمن يتذكر «غير مجد» ورثاءه في أبيه ورثاءه للشريف والد الرضي والمرتضى ، يدرك ان الخيال الشعري يصنع اكثر مما تستطيعه العاطفة ، وخاصة اذا استولى ذلك الخيال على البعدين اللغوي والفكري يتصرف بهما كيف شاء» . (ص/٣٧٣) .

وفي الصفحات الأولى من الكتاب ، على سبيل المثال ، يقدم لنا الدكتور عباس ، مؤلف كتاب «سير الثغور» وهو ابو عمر عثمان بن عبدالله بن ابراهيم الطرطوسي ١٠١٠/٤٠٠ (ص ٣٩ ـ ٤٠) ، ويضع بين أيدينا نقولا منه (ص ٤٠ ـ ٤٨) ، إلا أنه ، وقد عثر على جديد بعد طبع الكتاب ، يتبع ذلك في الملحق بنقول تفوق الأولى حجما (ص ٤٣٩ ـ ٤٥٩) . هذا مثل على حرص إحسان عباس الباحث والمحقق !

وأطول منقول ورد في الكتاب هو «سيرة محمد ابن طغج الاخشيد» لإبن زولاق ، اذ شغل الصفحات ٢٢٣ ـ ٢٨٠ . وابن زولاق عاش ٣٠٦ ـ ٣٨٧ هـ / ٩١٩ / ٩٩٧ م . فسيرته للأخشيد مهمة ، خاصة وانه أرّخ لاثنين ممن حكما مصر قبل الأخشيد وهما احمد بن طولون وخمارويه ابنه .

أما الكتب التي نقلت فيها هذه الشذرات من مظانّها الأصلية ، فهي : «بغية الطلب في تاريخ حلب» ، «وفيات الأعيان» ، «معجم الأدباء» ، «معجم البلدان» ، «تاريخ الحكماء» ، «الأعلاق



الخطيرة في أمراء الشام والجزيرة» (ج ١/ق ١)، «ذيل طبقات الحنابلة» (ص ١١٧ ــ ٢٠٥)، و «تكملة تاريخ الطبري» للهمذاني.

ليس من اليسير اختيار نموذج أو أكثر من كتاب من هذا النوع. ولكن لا بد من ذلك، وبعد تقليب الرأي اخترت قطعة من كتاب ورد من ابن بطلان الطبيب البغدادي الى الرئيس هلال بن المحسن يصف فيه الكاتب بعض ما رأى وهو في طريقه الى مصر، وكان ذلك في سنة ١٠٤٨/٤٤٠، اما الرسالة فقد كتبت سنة ١٠٥٠/٤٤٢ أو نحو ذلك. قال:

«وكنت خرجت من بغداد وبدأت بلقاء مشايخ البلاد وخواصِّها، واستملاء ما عندهم من آثارها وعجائبها، فذكر لي أخبار مستطرفة وعجائب غريبة واقطاع من الشعر رائقة، ولضيق الوقت وسرعة الرسول أضربت عن اكثره واقتصرت على أقله. وكنت خرجت على اسم الله تعالى وبركته مستهل شهر رمضان سنة أربعين وأربعمائة».

ثم يقول بعد ذلك: «وفي وسط البلد دار علوة، صاحبة البحتري. وفيها من الشعراء جماعة، منهم شاعر يعرف بأبي الفتح بن ابن حصينة ومن جملة شعره قوله:

ولما التقينا للوداع ودمعها
ودمعي يفيضان الصبابة والوجدا
بكت لؤلؤا رطبا ففاضت مدامعي
عقيقا فصار الكل في نحرها عقدا

وفيها مُحدِّثٌ يُعرف بأبي محمد بن سنان قد ناهز العشرين وعلا في الشعر طبقة المحنكين، فمن قوله:

اذا هجوتكم لم اخش صولتكم
وان مدحت فكيف الري باللهب
فحين لم ألق لا خوفا ولا طمعا
رغبت في الهجو إشفاقاً من الكذب

وفيها شاعر يعرف بأبي المشكور مليح الشعر سريع الجواب، حلو الشمائل، له أبيات الى والده:

يا أبا العباس والفضـ ـل أبو العباس تكنى
أنت مع امي بلا شـ ـك تحاكي الكركدنّا
أنبتت في كل مجرى شعرة في الرأس قرنا

فأجابه أبوه:

أنت أولى بأبي المذ موم بين الناس تكنى
ليت لي بنتا ولا أنـ ـت ولو بنت يحنا

قال: ومن عجائب حلب ان في قيسارية البز عشرين دكانا للوكلاء يبيعون فيها كل يوم متاعا قدره عشرون ألف دينار، مستمر ذلك منذ عشرين سنة والى الآن. وما في حلب موضع خراب أصلا.

ثم يصف أنطاكية قائلا: «وأنطاكية بلد عظيم ذو سور وفصيل، ولسوره ثلاثمائة وستون برجا يطوف عليها بالنوبة أربعة آلاف حارس ينفذون من القسطنطينية من حضرة الملك، يضمنون حراسة البلد سنة ويستبدل بهم في السنة الثانية. وشكل البلد كنصف دائرة قطرها يتصل بجبل، والسور يصعد مع الجبل الى قلته فتتم دائرة، وفي رأس الجبل داخل السور قلعة تبين لبعدها من البلد صغيرة، وهذا الجبل يستر عنها الشمس فلا تطلع عليها الا في الساعة الثانية، وللسور المحيط بها دون الجبل خمسة أبواب».





شعر: محمد مفلح / نجران



أمي فديتك كيف أنتِ   كم ذا سألت وما أجبتِ
الزيت في القنديل جـــفَّ   فأين قنديلي وزيتي ؟
أمي أما زالت غصـو   ن اللوز ترقص فوق بيتي
ومســارحي وملاعبي   ورنين قافيتي وصوتي

سبعٌ مررن وما رجعـتِ   وما أراكِ إليَّ جئت
سبعٌ وما في الأفق را   ئحة القرنفلِ يا لموتي !!
سبعٌ يفور بها الحنيـن   وما ارتويت وما ارتويتِ

لغة الرمال تفتُّ في   عضدي وتعصف فوق نبتي
في الليل طاف بيَ الخيا   ل فكنت أول من أضأتِ
ورجعت للماضي الحبيـب   أضمُّ فيه أخي وأختي ...

أمــاه بعض الوقت ثـم   أعود أمطارا ونخلا
كلا وربي لن يطو   ل الهجر بعد اليوم كلا
سأعود تحت الشمس ألـمع   بعد طولِ الغمدِ نصلا
ألقي عصا الترحال أر   فعُ خيمتي وأشدُّ حبلا

يشتاقني الحقل الحبيـب   فكيف لا آتيه وبلا
سأعود مثل الطير حيـن   تعود للأعشاش ثملى
مثل الغيوم الراكضا   ت الى السفوح الخضر جذلى
سأعود للينبوع أنـهل   من سناه العذب نهلا

فلقد مللت العمر يا   أماه أحزمة ورحلا
وبيداً ملوحة وعيـنا   من ضرام البين ثكلى
وهدير طائـرة وأشـرعة   وعاصفة وهولا
وأبا يعانق والدمو   ع تخط في المأساة فصلا
ودمى محنطة وار   صفة تجود عليَّ بخلا
وفنادقا لا تشتهي   إلا جيوبك حين تملا
ولهاث قاطرة تغو   ص بك المجاهل ليس الا
ومللت آلاف الرسا   ئل والرسائل منك خجلى
وعبارة الطفل الأثيـر   أبي لقد أصبحت كهلا

أمــاه أنت من اللآ   لىء والزمرد أنت أغلى ..

المربي وبناء المفهوم الإيجابي للذات

بقلم : د. محمد خطاب / السعودية

أجريت بحوث عديدة في العقدين الأخيرين بينت العلاقة بين مفهوم الطفل لذاته وبين سلوكه وتحصيله الأكاديمي . وقد بينت هذه البحوث ايضا ان التلاميذ الذين يحملون مفهوما إيجابيا قد تمكنوا من السلوك وفق مفاهيمهم لذواتهم وكان تحصيلهم المدرسي أكثر من زملائهم الذين يحملون لذواتهم مفهوما سلبيا .

ومفهوم الذات ، الذي نال اهتماما خاصا في الحقبة الأخيرة باعتباره جانبا هاما في إطار نظريات الشخصية ، يتسم بأنه مفهوم محدث ومثير وانساني . فهو محدث لأنه لم يدرس في التربية وعلم النفس الا في العقدين الأخيرين . وهو مثير لأنه يزوّد المربين ببعض المبادىء التي يمكن الاسترشاد بها في لملمة المتناقضات التي قد يواجهها المعلمون في التعليم الصفي أو قد يتصدى لها الأهالي في البيوت ، مما يتيح لهم فهم سلوك أطفالهم والتأثير فيهم إيجابيا . وهو انساني لأن الفرد هو محوره ، وجوهره ، يركز على الجانب الشخصي فيه .

إن الحداثة في مفهوم الذات باعتباره مفهوما محددا لا يعني ان الذات لم تدرس أو لم يلتفت اليها سابقا . فكلنا نعرف دعوة سقراط في « اعرف نفسك » وكلنا نعلم ان حضارتنا العربية الاسلامية قد التفتت الى فهم الذات . ولنقرأ الآيات القرآنية التالية الدالّة على دعوة الله تعالى لنا كي نفهم أنفسنا :

﴿ ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ﴾ (الرعد ١١) .

﴿ بل الانسان على نفسه بصيرة ﴾ (القيامة ١٤) .

﴿ أولم يتفكروا في أنفسهم ﴾ (الروم ٨) .

﴿ كل نفس بما كسبت رهينة ﴾ (المدثر ٣٨) .

والبصيرة في النفس تتصل بالاستبصار وهو الوصول بالفرد الى فهم مشكلاته وفهم الفرد لنفسه وطبيعته الانسانية ومواجهتها ، وفهم ما بنفسه من خير وشر .

والحديث النبوي الشريف ، ايضا ، تناول فهم الانسان لنفسه . فقد قال رسول الله ، ﷺ ، في هذا الصدد :

« الناس معادن : خيارهم في الجاهلية خيارهم في الاسلام ، اذا فقهوا » .

« أنتم أعلم بأمور دنياكم » .

ورُوِي : « الحكمة ضالة المؤمن ينشدها أنّى وجدها » .

هذا وقد تأثر المفكرون المسلمون بما ورد عن الذات في القرآن الكريم حيث وردت فيه : النفس الملهمة ، والنفس اللوامة ، والنفس البصيرة ، والنفس المطمئنة ، والنفس الأمّارة بالسوء . وقد علمنا ما لم نعلم . ومن العلماء المسلمين الذين تناولوا الذات « ابن سينا » الذي نظر اليها بأنها الصورة المعرفية للنفس البشرية .

أما إخوان الصفا ـ وهم جماعة من العلماء والأدباء المسلمين ، الذين ألّفوا رابطة بينهم في مدينة البصرة في القرن الرابع الهجري ، فقد كتبوا نحو خمسين رسالة شبيهة بدائرة المعارف . وقد ورد ما يلي في إحدى رسائل إخوان الصفا مما له صلة مباشرة بالذات وفهمها من الناحيتين النفسية والجسمية :

« اعلم يا أخي ، أيدك الله وإيانا بروح منه ، ان لب العلوم الشريفة معرفة الانسان نفسه ، لأنه قبيح بكل عالم يتعاطى الحكمة ، ان يدعي معرفة الأشياء وهو لا يعرف نفسه ويجهل حقيقة ذاته . ثم اعلم ان الانسان لا يمكنه ان يعرف نفسه على الحقيقة الا ان ينظر ويبحث ، وذلك من ثلاث جهات : إحداها الجسد مجردا عن النفس . والثانية النفس مجردة عن الجسد ، والثالثة الجملة المجموعة من النفس والجسد . »[1].

---

(١) زهران ، حامد . « التوجيه والارشاد النفسي » القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص / ٣٠١ .

كيف ينظر كل واحد منا الى نفسه ؟ يحاول كل واحد منا تكوين صورة عن ذاته من خلال ما يراه في نفسه عندما ينظر الى المرآة ، ومن خلال ما يسمعه أي واحد منا عندما يستمع الى نفسه وهو يتكلم ، ومن خلال ما يحبه كل واحد منا وما لا يحبه ، وما يفرحه وما يحزنه .. وكثيرا ما يصاب أحدنا بالدهشة والاستغراب عندما يرى نفسه في صورة قد التقطت له وهو يقوم بعمل ما في حفلة معينة ، أو رحلة ما ، والذي كان مدعاة لاستغرابه هو انه يعتقد أن مثل هذه الصورة لا تمثل سلوكا يقوم به عادة ، وكأني به يعتقد أن ذاته التي رآها في الصورة هي غير تلك الذات التي يراها عادة في المرآة عندما ينظر الى نفسه . وينطبق الأمر نفسه على الشخص الذي يشاهد نفسه في شريط تلفازي كانت « الكاميرا » الخفية قد التقطت صورة دون علم منه ، أو ذلك الذي يستمع الى صوته في شريط صوتي .

فما هو مفهوم الفرد لذاته اذن ؟ وما هو مفهوم الذات كتنظيم سيكولوجي للفرد والشخصية ؟

يُعرِّف « أدامسون » مفهوم الذات كما يلي : « مفهوم الذات هو نوع من الصورة الذاتية الواعية التي يكوِّنها الفرد عن نفسه عبر معظم حياته »[٢]. أما « اليزابيث هيرلوك » ، فَتُعرِّف مفهوم الذات باعتباره « الصورة التي يراها الفرد لنفسه : جسميا ونفسيا واجتماعيا وعاطفيا ولطموحاته وانجازاته »[٣]. ويعرف « جود » مفهوم الذات في قاموس التربية على النحو التالي : « مفهوم الذات هو إدراك الفرد لذاته بوصفه شخصا ؛ وهذا يتضمن

(٢) Adamson, H.K. The Teacher as a Builder of Self-Concept, 1987.

(٣) Hurlock, E.B. Child Development. N.Y. McGraw, Hill Book Co., 1987.



قدراته ، ومظهره ، وأداءه في العمل ، ومظاهر أخرى في حياته اليومية »[٤] .

نلاحظ من التعريفات السابقة أن مفهوم الذات هو تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقويمات الخاصة بالذات ، يبلوره الفرد ، ويعده تعريفا نفسيا لذاته . ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية ، والخارجية . لذا فان الفرد يشكل مفهومه لذاته من خلال الخبرات الحياتية التي يمر بها ، وبخاصة من خلال التفاعل مع الأشخاص الذين يعيش معهم .

ومفهوم الفرد لذاته أعز ما يملك اذ أن ذلك هو مركز خبراته الشخصية . فكل الأشياء قد تتغير حول الفرد ، فقد تكبر أو تصغر بنظره ، وقد ترخص أو تغلو ، ولكن الذات تستمر في التأثير في كل ما نراه أو نعمله . اننا نختار مدركاتنا بالاشارة الى مفهوم الذات لدى كل واحد منا . والناس يقومون عادة بالمهمات التي

(٤) Good, C. V. Dictionary of Education, McGraw, Hill Book Co., N.Y., 1987.

تناسب مفاهيمهم لذواتهم ، وهم يتجنبون ما لا يتفق وتلك الذوات ، فالسلوك الانساني ، اذن ، هو محصلة لمفهوم الفرد لذاته .

والناس يتأثرون عادة بتوقعاتهم لمفهوم الذات لكل واحد منهم ، فالناس الذين ينظرون الى أنفسهم إيجابيا ، أي باعتبارهم محبوبين ، ومرغوبا فيهم ، وذوي كرامة واحترام يسلكون وفق ذلك . والمترتبات على هذا المفهوم للذات تؤدي الى النجاح في المجتمع . أما الأفراد الذين يواجهون المشكلات منذ نعومة أظفارهم ، في بيوتهم وفي مدارسهم ، فقد يكبرون ليملأوا السجون ومراكز الأحداث والمصحات والمؤسسات الخاصة بالمعوقين . ان هذه الفئة من الناس هي تلك التي ينظر أفرادها لذواتهم بصورة سلبية ، وباعتبارهم أناسا غير مرغوب فيهم ، وغير مقبولين ، وغير قادرين ، وغير مستحقين لشيء ذي قيمة . وقد دلت العديد من البحوث أن الأطفال الذين ينظرون لذواتهم نظرة ايجابية ، يتعلمون ويسلكون بشكل افضل ، ويتمكنون من التحصيل بشكل أحسن من غيرهم (٥) .

اذا كان مفهوم الذات على هذه الدرجة من الأهمية ، فما الجهات التي تشكل الذات وتصقلها ؟ كيف يتكون مفهوم الفرد لذاته ؟

تضطلع الأسرة والمجتمع المحلي بمسؤولية رئيسية في بناء المفاهيم الذاتية لأفرادها . فالطفل يعيش في منزله سنوات عديدة قبل المدرسة وفي أثنائها وبعدها ، فتتكون لديه اللبنات الأساسية لمفهومه لذاته ، متأثرا بوالديه ، واخوته ، والخبرات التي توفرها الأسرة له .

(٥) محمد خطاب . « دور المعلم المرشد في مفهوم الذات وتحقيق الذات » . GC/3 . معهد التربية ، الاونروا/اليونسكو ، رئاسة وكالة الغوث الدولية ، ١٩٨٦ ، عمان ، الأردن ، ص/٦ .

وقد يكون الوالدان هما الهامان الوحيدان بالنسبة اليه قبل التحاقه بالمدرسة ، وقد يبقيان من الأناس البارزين الذين تؤثر فيه آراؤهم بعد ذلك . ويمكن لنا ان نلاحظ التأثيرات البالغة للأسرة على ملامح وجوه الأطفال ، وعلى سلوكهم ، في الأيام الأولى من السنة الأولى لالتحاقهم بالمدرسة ، فاننا نجد فيهم المبتسم والعابس ، وترى فيهم المتردد والجريىء ، ونرى من بينهم الاجتماعي والمنعزل وغير ذلك من الأنماط . ويمكننا أن نلاحظ أن الأطفال قد دخلوا المدرسة وقد كونوا في منازلهم شيئا من مفاهيمهم لذواتهم . وبعد ذلك تأخذ المدرسة بترك بصماتها على ذات الطفل عن طريق الخبرات التي تتيحها له ، ومن خلال توفير المناخ السوي المواتي لتدعيم مفهوم ايجابي للذات لدى كل واحد من الأطفال . ويلعب المجتمع المحلي عن طريق الأسر الممتدة والجيران والأقران ووسائل الاعلام المختلفة دورا هاما في صقل شخصية الفرد وتكوين مفهومه لذاته .

فما الذي نستطيع أن نقوم به نحن المربين (آباء أو أمهات أو معلمين أو غير ذلك) في بناء المفهوم الايجابي للذات لدى أطفالنا ؟

مقترحات بيركي

اقترح « وليم بيركي » على المربين أن يطرحوا على أنفسهم اسئلة محددة في سعيهم لتطوير مفهوم ايجابي للذات لدى تلاميذهم . فيما يلي بعضها (٦) :

★ هل أصور نفسي أمام طفلي انسانا اسعى الى بنائه وليس الى تحطيمه ؟

★ هل أتحت الظروف أمام طفلي كي يعرف انني أهتم به باعتباره فردا ؟

(٦) Purkey, W.W. Self-Concept and School Achievement. New Jersey, Prectice - Hall, Fac., Englewood Chiffs, 1980.



★ هل عبرت عن توقعاتي وثقتي بأن الطفل قادر على انجاز العمل الموكل اليه، وبأنه قادر على التعلم، ويتسم بالكفاية ؟

★ هل تعبر ممارساتي عن صدقي في تعاملي مع أطفالي ؟

★ هل أغتنم كل فرصة متاحة لاقامة التواصل السليم مع كل واحد من أطفالي ؟

مقترحات جينو

يقترح عالم النفس الامريكي الآخر « جينو » عددا من الأساليب التي يمكن للمربي اعتمادها لتعزيز المفهوم الايجابي للذات لدى الأطفال . وفيما يلي بعضها[٧] :

★ **ضبط المربي لغضبه** : يعتقد « جينو » أن على المربي أن يكبح جماح غضبه بحيث لا يتناول بالنقد شخصية الطفل ، بل ينتقد السلوك . ويمكن للمربي التعبير عن غضبه بهدوء ودون صراخ أو توتر .

★ **تزويد شخصية الطفل بمرآة** : ويتم ذلك من خلال طرح المربي لعبارات استفتاحية للحديث

(٧) Ginrott, H. G. Between Parent and Child. McMillan, N.Y. 1985.

كـ « الاستجابة الموضحة ـ Clarifying Response » كقوله للطفل مثلا : « يبدو أنك سعيد اليوم » أو « لقد شاهدت شيئا مبهجا » ، أو « لماذا تبدو حزينا » وغيرها من الاستجابات الموضحة التي يطرحها المربون بحيث تساعد هذه العبارات الطفل من اجل ان يعبر عن مشاعره واخطاره .

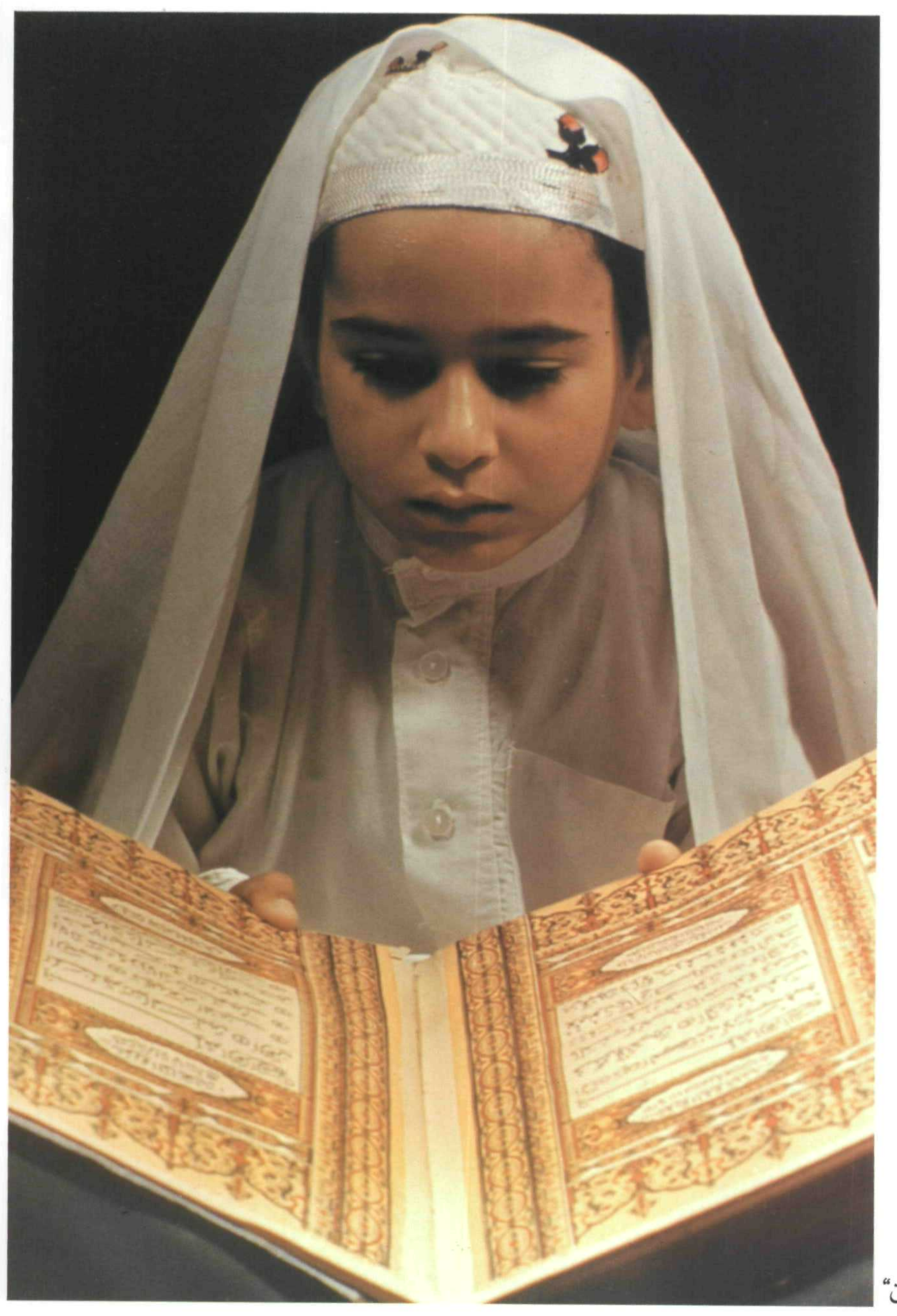
★ **الاعتراف بالعمل الجيد دون تمييز بين الأطفال** : وذلك عن طريق التعزيز الايجابي (الاثابة) بأمانة وصدق ، ودون تمييز أو محاباة بسبب الجنس أو التحصيل .

★ **تقديم النقد البناء** : وهذا لا يتضمن النقد السلبي الجارح ، بل النقد الذي يشير الى الخطأ ويقدم العلاج المناسب فورا ، على أن يتم ذلك بشكل لطيف وودّي ودون رياء .

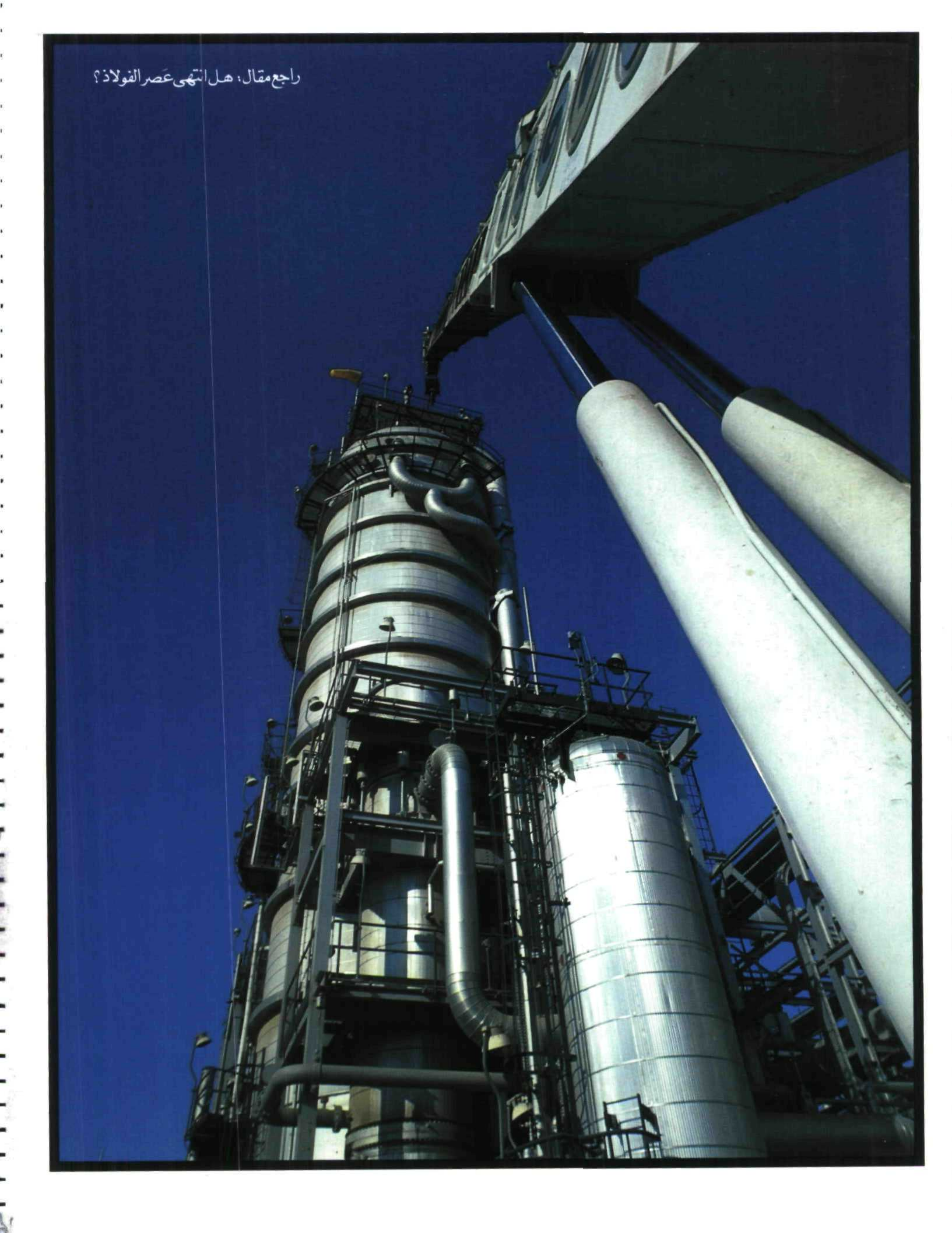
ما دور المربي العربي تجاه طفله بالاشارة الى بناء المفهوم الايجابي للذات ؟

لا بد للمربي من العمل على خلق المناخ المواتي أمام أطفاله لبناء المفاهيم الموجبة لذواتهم ، متأثرين بتراث الأمة العربية الاسلامية . ولا بد للمربي ان يصقل شخصيات اطفاله وفق تراث أمته ودينه والأهداف التي يسعى الى تحقيقها . وقد نرى في المقترحات السابقة بعض النفع ، ولكن لا بد لنا من ايجاد ذات إيجابية نابعة من بيئتنا وثقافتنا ، وتقاليدنا . فتمسك افرادنا بقيمهم ومعتقداتهم ، وبحسهم الوطني والديني هي من الأمور النبيلة التي تسهم في بناء مفهوم ايجابي للذات قد يمتاز به أطفالنا عن غيرهم[٨] .

(٨) محمد خطاب . المربي : « مفهوم الذات وتحقيقها لدى التلاميذ » ، E/P/14 ، معهد التربية الاروزدا / اليونسكو ، الرئاسة العامة لوكالة الغوث الدولية ، عمان ، الأردن ، ١٩٨١ ، ص ٢٤ .



راجع مقال:
المحور الجمالي في
في ظلال القرآن"


راجع مقال: هل انتهى عَصر الفولاذ؟